Mus. Th.
384
t

8° Mus. Th.
384 t

Bergmann

Louise Jaeger. N7

<36618683490010

<36618683490010 S

Bayer. Staatsbibliothek

Zur Erinnerung gewidmet

in steter Verehrung u. Hochachtung

von

Lenz Fischer,

Kapellmeister

25. März 1938.

München, Schünstr. 118/II

Bertha Jaeger.

Bayerische Staatsbibliothek München

Kurze Anweisung zum Guitarrspielen,

von

Heinrich Christian Bergmann.

12 Gr.

Halle,
verlegt und gedruckt bey Johann Christian Hendel.
1802.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorerinnerung.

Der Verfasser dieses Werkchens, hat, bey der Verfertigung desselben, hauptsächlich die Absicht vor Augen gehabt, angehenden Guitarrspielern eine Anweisung zu liefern, welche sich durch Kürze — wobey aber doch auf die nothwendigsten Sachen Rücksicht genommen ist — und Wohlfeilhait des Preises, vorzüglich empfehlen könnte. Ob diese Absicht erreicht ist, wird er, und der Verleger in der Folge vernehmen.

Hier ist nur noch im Vorbeygehen mit anzumerken: daß auf mehreren Guitarren, welche dem Verfasser in die Hände kommen sind, die zwölfte Stufe, auf jeder Saite, um ein merkliches zu hoch war. Die Verfertiger, des so schätzbaren Instruments, werden daher inständigst von dem Verfasser gebeten, von dieser freundschaftlichen Erinnerung künftig Gebrauch zu machen.

C . . . . . im September
1802.

Heinrich Christian Bergmann.

Einleitung.

§. 1.

Wenn die guten Fortschritte eines Klavier- oder Violinspielers schon davon mit abhängen, daß der Spieler einen zweckmäßigen Sitz, Stand ꝛc. beobachtet; ferner: wie er seine Finger mit Anstand zu gebrauchen lerne, und was sonst noch hierzu gerechnet werden kann; so ist es wohl nicht minder auch der Fall bey der Guitarre. Durch eine richtige Haltung dieses Instrumentes, kann das Erlernen desselben sehr erleichtert werden, so wie man aber auch, durch Vernachläßigung der eben empfohlnen guten Haltung, seine Finger für immer verwöhnen kann, daß man es nie dahin bringen wird, einen vollstimmigen Akkord, oder auch andere schwere Stellen, rund und leicht herauszubringen. Es ist also nöthig, die in folgenden Paragraphen gegebenen Winke, sehr zu beherzigen.

§. 2.

Weil dadurch, wenn man die Guitarre so hält, daß sie mehr liegt als steht, der Arm weniger Freyheit behält, die Hand ermüdet und folglich die Finger an einer guten Spielart merklich gehindert werden; so stütze man dieselbe auf die rechte Lende, und halte sie in einer mehr stehenden als liegenden Lage. Um sicherer spielen zu können, halte man sie auch nicht zu weit vom Körper ab. Der Hals muß

ganz ungezwungen in der linken Hand liegen, aber so, daß zwischen dem Griffbrete und der Hand, eine Höhlung ist, sonst können die Töne nicht bequem genug erreicht werden.

§. 3.

Da die Töne auf dem Griffbrete etwas weit auseinander liegen, und man durch Spannung der Hand und Finger, mehr gezwungen als natürlich spielen würde; so halte man die Finger mehr unter- als aufwärts.

§. 4.

Den Daumen halte man mehr an die Guitarre an, als daß man ihn abstehen läßt, denn er ist zum Festhalten derselben bestimmt, und würde auch ausserdem noch die übrigen Finger hindern, mit Leichtigkeit zu spielen.

§. 5.

Zu einer leichten und sichern Spielart gehört ferner, daß man weiß, wie die Finger auf den Plätzen, Zwischenräumen, Stufen ꝛc. (letztere Benennung soll in dieser Anweisung beybehalten werden) liegen müssen; darum merke man, daß der zweyte Finger der linken Hand, auf die erste Stufe, der dritte Finger auf die zweyte, der vierte Finger auf die dritte, und der fünfte oder kleine Finger auf die vierte Stufe zu liegen kommt. In dieser Lage wechseln die Finger auf ihrer Stufen, so oft es nöthig ist; aber jedesmal muß der Finger den Ton auf der Mitte der Stufe festhalten, sonst wird derselbe, durch das auf- oder niederrücken, nicht rein und voll genug.

§. 6.

Die rechte Hand ist zum Anschlagen der Saiten bestimmt. Bey dem Spielen selbst, muß man sie ohnweit des Schalloches halten, und den kleinen Finger fest auf die Guitarre setzen, weil sonst, wenn er seinen Sitz verändert, der Anschlag ungewiß ist, oder die Saiten leichte verwechselt werden kön-

können; wenn man auch die Ungleichheit im Tone selbst, die dadurch verursacht würde, nicht erwähnen wollte.

§. 7.

In Ansehung des Armes, hat man dahin zu sehen, daß er, ohne die Saiten zu berühren, auf dem Arm der Guitarre ruhe. Durch Berührung der Saiten aber, wie eben erwehnt ist, würden sie gedämpft und dadurch der Ton unangenehm.

§. 8.

Einige Ausnahmen abgerechnet, welche von der öftern Abwechselung herkommen, und wovon weiter unten mehr gesagt wird, schlagen die Finger die Saiten in der Ordnung an, daß der Daumen für die drey tiefern e, a, d, auch wohl allenfalls noch für die vierte g, bestimmt ist. Eigentlich aber gehört die vierte g, für den zweyten, die fünfte h, für den dritten, und die sechste e, für den vierten Finger. Die mannigfaltige Abwechselung bey dem Anschlagen der Saiten, kann zwar einige Schwierigkeiten verursachen, allein wenn man sich vor Verwechselung derselben hütet, welches öfters bei den Grundnoten zu geschehen pflegt; so kann man auch dieses recht gut vermeiden.

§. 9.

So wie bey dem Spielen des Klaviers, oder eines andern Instruments, alle Grimassen vermieden werden müssen, so ist es auch bey dem Spielen der Guitarre; und bey diesem Instrumente hat man beynahe noch mehr Vorsicht nöthig, auf guten Anstand zu sehen, weil schon mehr Unbequemlichkeit durch das breite Griffbret, theils auch durch das Anschlagen der Saiten ꝛc. entsteht, und man überdies auch noch auf kürzere und längere Finger zu sehen hat. Deswegen man auch beym Halten der Guitarre nicht ganz alle gegebenen Regeln im strengsten Sinne nehmen kann, weil längere Finger weit bequemer die Stufen erreichen können, als kürzere.

§. 10.

Da eine reine Stimmung bey einem jeden Instrumente zu empfehlen ist; so hat auch der Guitarrspieler darauf zu sehen, daß sein Instrument immer eine reine Stimmung hat. Einem geübten Ohre wird die Stimmung eben keine sonderliche Schwierigkeiten verursachen, aber einem Ungeübten dürfte es doch wohl einigermassen schwer fallen. Indes kann man auch hierzu einige Anleitung geben, wodurch das Stimmen nicht nur allein erleichtert, (wovon bei §. 13. weiter Erwähnung geschieht,) sondern auch das Ohr des Anfängers nach und nach daran gewöhnt wird, ohne alle Schwierigkeit ganz rein stimmen zu lernen.

§. 11.

Unsere Guitarre weicht von der französischen dadurch ab, daß sie sechs, jene aber nur fünf Saiten hat. Die Saiten selbst sind aber alle eine Oktave tiefer gestimmt, als wie es die Noten, ihrer Natur nach verlangen. Wenn man also z. B. das eingestrichne c anschlägt, so wird die Saite statt diesem, das kleine c hören lassen.

§. 12.

Die Saiten selbst heißen, von der tiefern zur höhern gerechnet, in folgender Ordnung so: die erste oder tiefste e, die zweyte a, die dritte d, die vierte g, die fünfte h und die sechste e, (das kleine e oder Chanterelle.) Die Saiten werden also nach dieser Benennung in lauter reine Quarten und einer großen Terz gestimmt. Da diese Stimmung aber, (§ 10.) besonders dem Ungeübten, doch etwas schwer werden dürfte, so ist im folgenden 13ten Paragraphen ein Mittel angegeben, welches die Sache merklich erleichtern wird.

§. 13.

Die erste Stufe oder das tiefe e, stimme man nach einem Klavier zuerst, und von diesem, zwey Oktaven höher, das kleine e, ganz rein. Auf dem tiefern e nehme man die fünfte Stufe und stimme dar-

darnach die zweyte Saite a. Auf der a Saite nehme man wieder die fünfte Stufe und stimme darnach die dritte Saite d. Die fünfte Stufe auf der Saite d, giebt den Ton der folgenden vierten Saite g. Da aber die fünfte Saite nur eine große Terz höher als die vierte Saite g stimmen muß; so nehme man auf dieser die vierte Stufe und stimme darnach die fünfte Saite h. Von der h Saite muß die sechste (das kleine e) schon vermöge der tiefsten Saite, worauf sie zwey Oktaven höher gestimmt ist, als eine reine Quarte stimmen, welches man auch wahr nehmen kann, wenn man auf dieser fünften Saite ebenfalls die fünfte Stufe nimmt, und mit diesem Ton die sechste Saite vergleicht.

§. 14.

Die Saiten müssen rein und gut seyn, weil sie sonst nie einen reinen Ton von sich geben. Es muß unter den Saiten ein richtiges Verhältniß statt finden, sonst läßt sich kein guter Ton erwarten. Zur sechsten Saite e kann man ohngefähr eine schwache Quinte (die e Saite auf der Violine) nehmen; die fünfte h Saite hat etwa gleiche Stärke mit dem a auf der Violine, so wie die vierte g Saite mit dem d auf der Violine ziemlich überein kömmt. Die drey ersten e, a, d, sind übersponnene Saiten, und nehmen mit ihrer Tiefe auch an der Stärke zu. Es ist rathsam, daß man immer einen ganzen Bezug Saiten vorräthig hat, damit wenn eine davon abgehet, man sogleich eine neue dafür aufziehen kann; wenigstens wird durch diese Vorsicht, das gleiche Verhältniß stets erhalten.

Kapitel I.

Vom Noten- und Saitensystem.

§. 1.

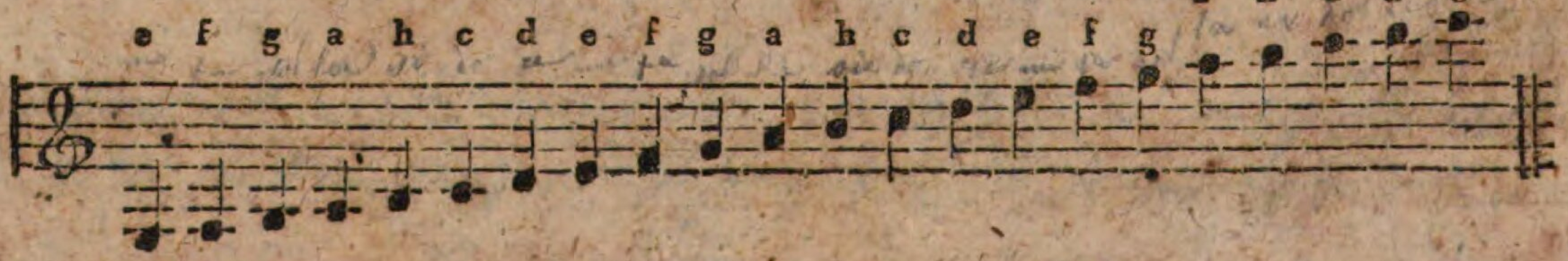
Da man bey einem Anfänger, welcher die Guitarre will spielen lernen, voraussetzen kann, daß er irgend ein anderes Instrument schon spiele; so wäre es überflüßig in dieser Anweisung, von den Anfangsgründen, als Notenlernen, Kenntniß der Pausen, des Takts u. s. w. etwas aufzunehmen. Um aber eine Undeutlichkeit bey den Ziffern, Linien, oder andern nöthigen Zeichen zu vermeiden; so ist es nöthig, ehe man den eigentlichen Unterricht auf diesem Instrumente anfängt, sich mit dem System desselben bekannt zu machen.

§. 2.

Man bedient sich für das Notensystem, welches aus fünf gleichlaufenden Linien besteht, nur eines Schlüssels, und zwar des Violinschlüssels, (G-Schlüssel,) nemlich:

Hieraus entsteht zwar die kleine Unbequemlichkeit, daß die Noten, des ziemlich weiten Umfanges wegen, welchen die Guitarre hat, tiefer unter den Linien zu stehen kommen, als auf dem Klavier — denn hier kann ein Schlüssel in den andern greifen — indes ist es ja auch selbst für den Klavierspieler im Anfange etwas schwer, die tiefern Baßnoten fertig lesen zu lernen, und es kommt, wie bey vielen andern Dingen, blos auf Uebung an.

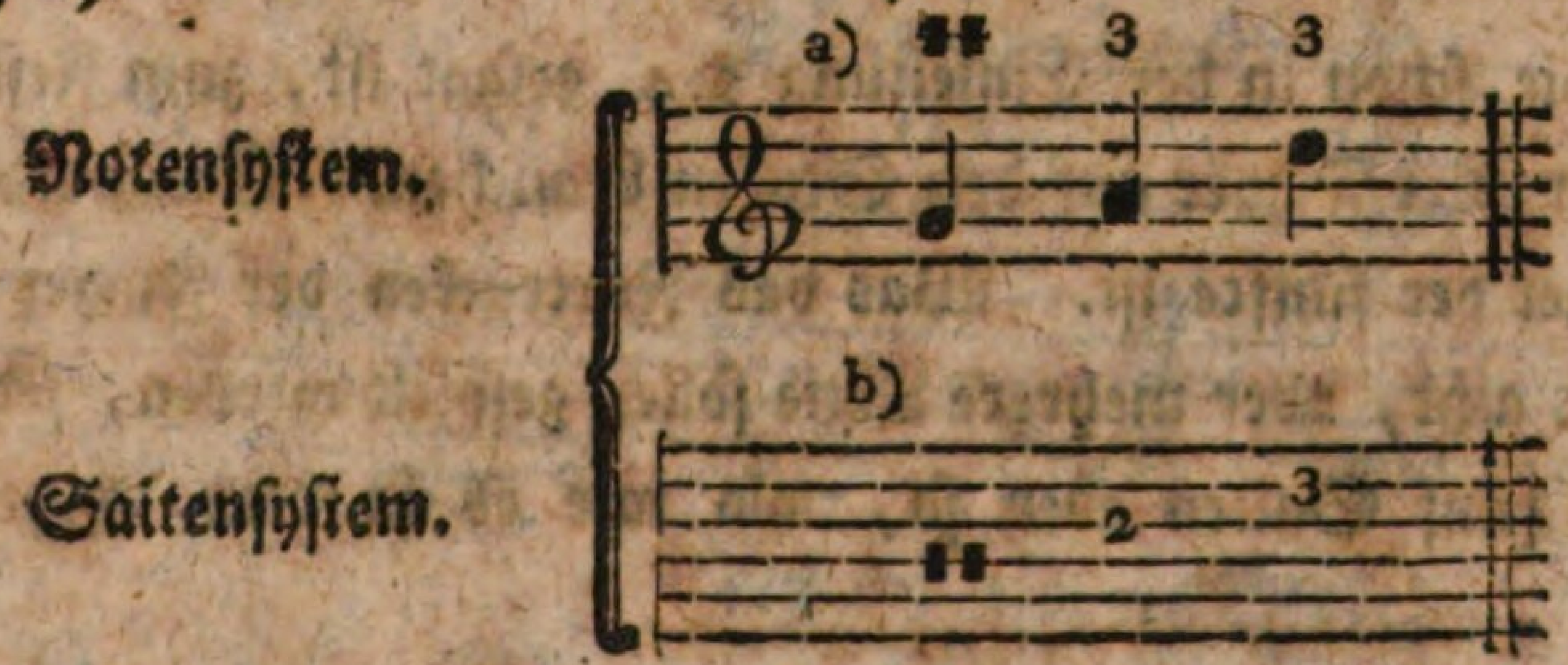
Der Umfang des Notensystems ist folgender:



§. 3.

Der Klavierspieler kann jede Note welche er spielen soll, sehr leicht, durch Kenntniß der Tasten finden lernen. Dem Guitarrspieler muß man also auch Erleichterung zu verschaffen suchen, daß er die Töne, welche durch die Stufen auf dem Griffbrete unterschieden sind, auf jeder Saite gehörig finden kann. Hierzu ist für jede Saite eine Linie bestimmt, welche, wie die Notenlinien, ebenfalls eine gleichlaufende Lage haben, nemlich:

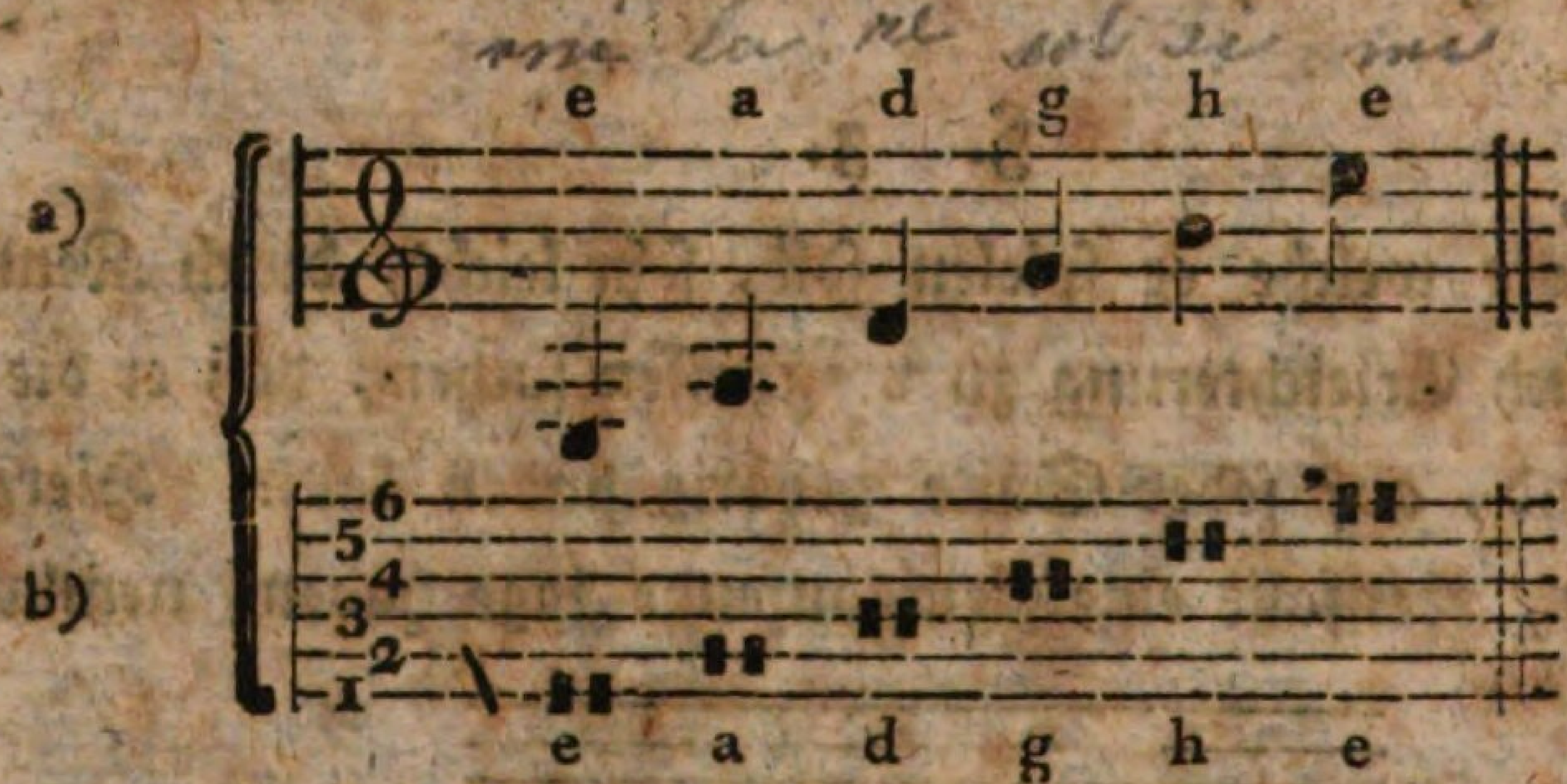
Soll nun z. B. auf der dritten Saite ein Ton, welcher seinen Sitz auf der zweyten Stufe hat, gegriffen werden, so nimmt man den Finger, welchen die Ziffer auf der Saite bestimmt. Zur deutlichen Uebersicht, sollen, in den in dieser Anweisung vorkommenden Beyspielen, die sechs Linien, welche die Saiten vorstellen (Saitensystem), den fünf Linien (Notensystem), untergelegt werden. Die Fingersetzung auf dem Griffbrete ist über den Noten, welche auf den fünf Linien stehen, gesetzt. Die Zahlen auf den sechs Linien sind für die Stufen bestimmt; die bloßen Saiten sind durch dies Zeichen (ǁ) bezeichnet, wie dies aus dem folgenden Beyspiele erhellet. Z. B. die drey Töne g, a, d, sind auf dem Notensystem, der Fingersetzung nach, so bezeichnet, wie bey a); was man nun für Saiten und Stufen zu nehmen hat, stehet bey b).



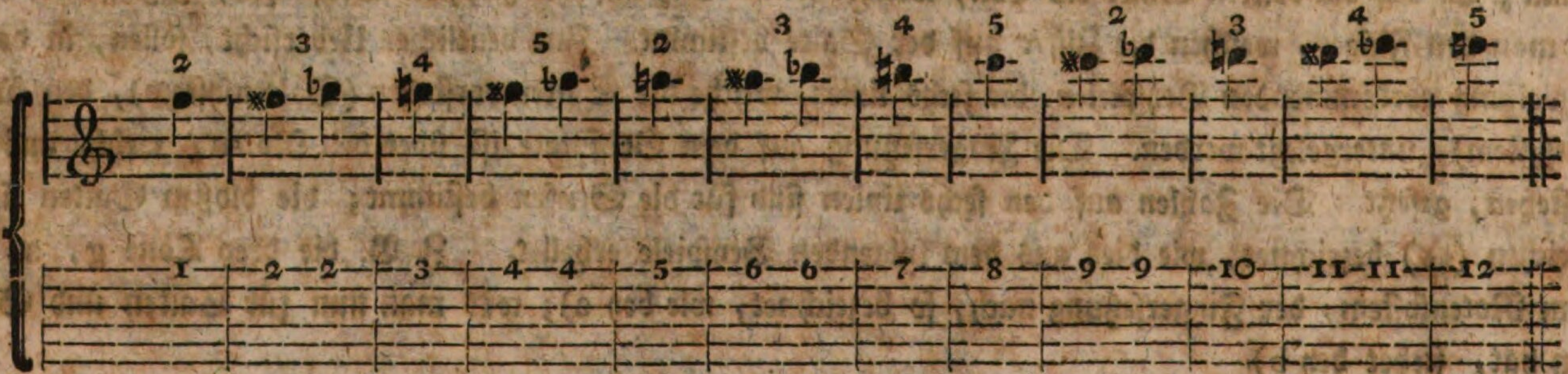
§. 4.

Die Saiten e, a, d, g, h, e, werden durch Noten so vorgestellt, wie bey a); auf dem Saitensystem, wo die Saiten von unten hinauf gezählt werden, bezeichnet man sie so, wie bey b).

a)



Die Stufen auf dem Griffbrete, welche auf dem Saitensysteme mit 1 bis 12 bezeichnet sind, liegen auf jeder Saite einen halben Ton von einander, und folgen so, wie in diesem Beyspiel zu sehen ist:



Der Daumen der linken Hand ist, wie schon in der Einleitung §. 4. gesagt ist, zum Festhalten der Guitarre bestimmt; folglich kann man in der Regel nur vier Finger auf den Stufen brauchen. Sie werden so gezählt, daß der Zeigefinger der zweyte, und der kleine Finger der fünfte ist. Was das Fortrücken der Finger betrift, daß nemlich der zweyte Finger, wenn auf einer Saite z. B. acht, oder mehrere Töne sollen gespielt werden, jedesmal nach dem fünften wieder eingesetzt wird, gilt bey den übrigen fünf Saiten eben so, als wie es in dem vorhergehenden Beyspiele bey der sechsten (e Saite) der Fall ist.

Da z. B. für gis und as, fis und ges rc. nur jedesmal eine Stufe ist, und man ohnedem den Finger mitten auf die Stufe setzen soll (S. Einleit. §. 5.); so fällt der Unterschied des großen und kleinen halben Tones von selbst weg. Was etwa bey dieser Gelegenheit, von der Temperatur der Guitarre überhaupt könnte gesagt werden, gehört für ein größeres Werk.

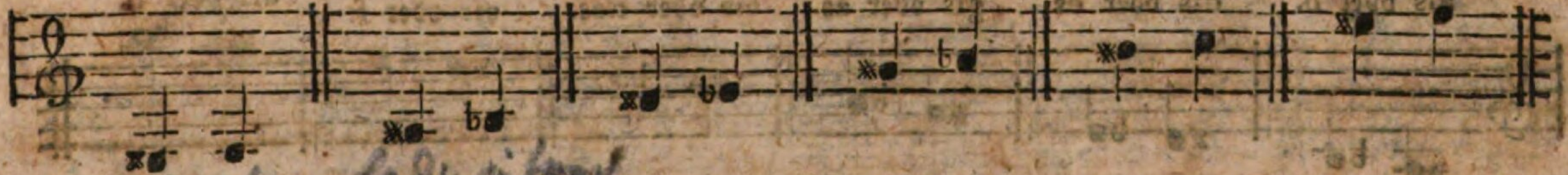
§. 5.

§. 5.

Weil es zu einer deutlichen Uebersicht sehr viel beyträgt, daß der Anfänger weiß, was für Töne auf jeder Stufe vorkommen: so werden folgende Beyspiele nicht am unrechten Ort stehen. Die eingeschloßnen Buchstaben (e), (a), (d), (g), (h), (e), welche über den Tönen der zwölf Stufen stehen, zeigen die sechs Saiten an.

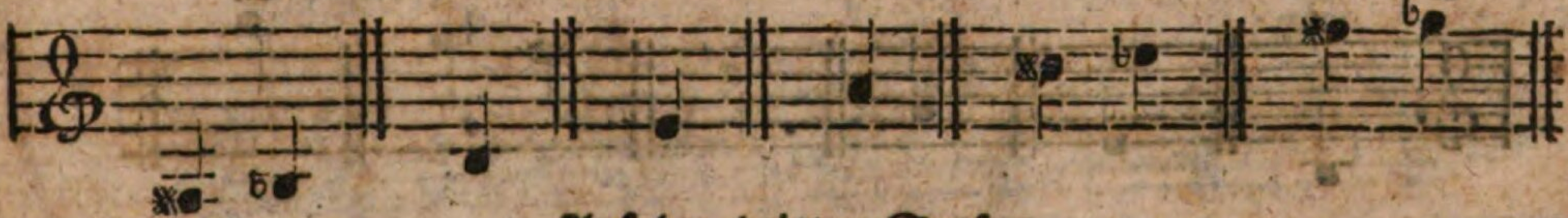
Auf der ersten Stufe findet man:

(e)	(a)	(d)	(g)	(h)	(e)
eis oder f.	ais oder b.	dis oder es	gis oder as.	his oder c.	eis oder f.



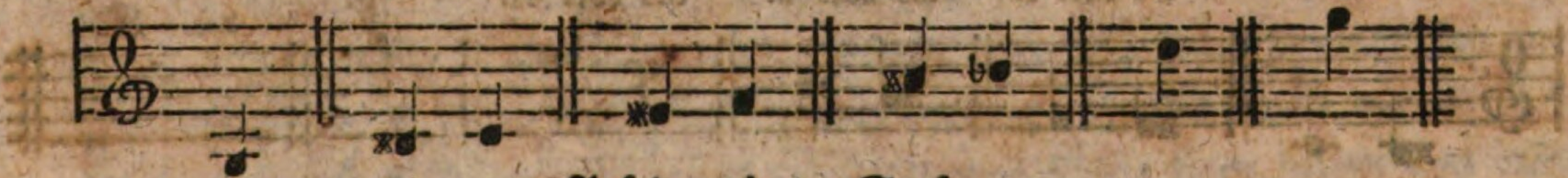
Auf der zweyten Stufe:

(e)	(a)	(d)	(g)	(h)	(e)
fis oder ges.	h.	e.	a.	cis oder des.	fis oder gis.



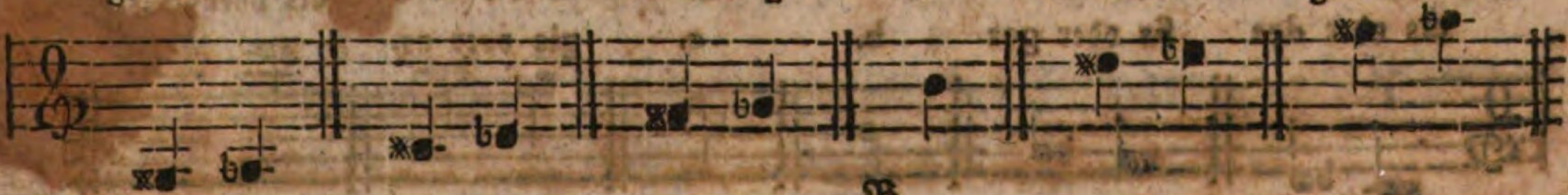
Auf der dritten Stufe:

(e)	(a)	(d)	(g)	(h)	(e)
g.	his oder c.	eis oder f.	ais oder b.	d.	g.



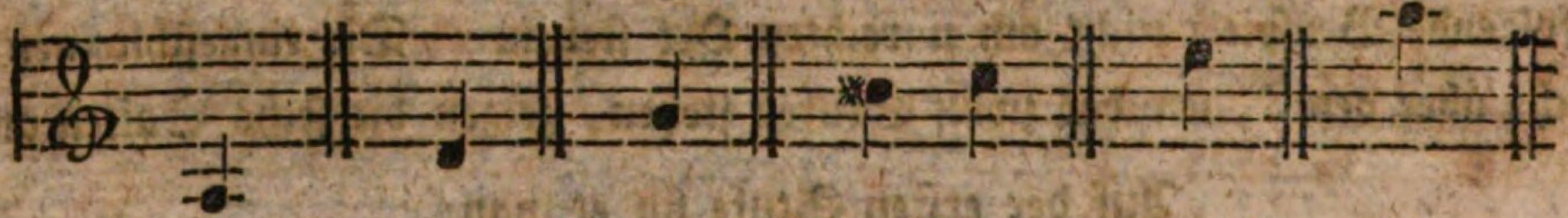
Auf der vierten Stufe:

(e)	(a)	(d)	(g)	(h)	(e)
gis oder as.	cis oder des.	fis oder ges.	h.	dis oder es.	gis oder as.



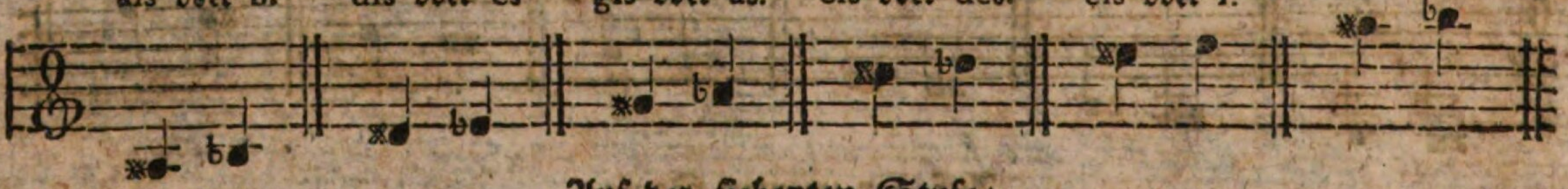
Auf der fünften Stufe:

(e) a. (a) d. (d) g. (g) his oder c. (h) e. (e) a.



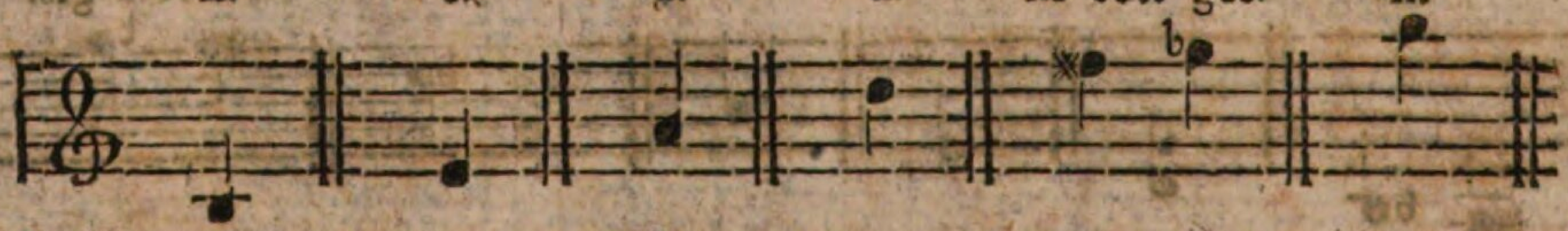
Auf der sechsten Stufe:

(e) ais oder b. (a) dis oder es (d) gis oder as. (g) cis oder des. (h) eis oder f. (e) ais oder b.



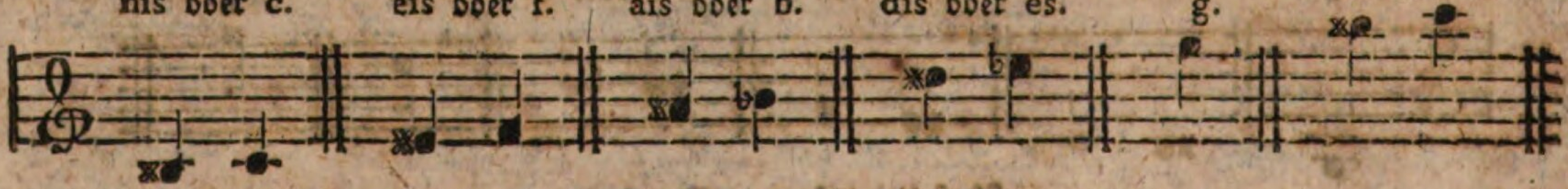
Auf der siebenten Stufe:

(e) h. (a) e. (d) a. (g) d. (h) fis oder ges. (e) h.



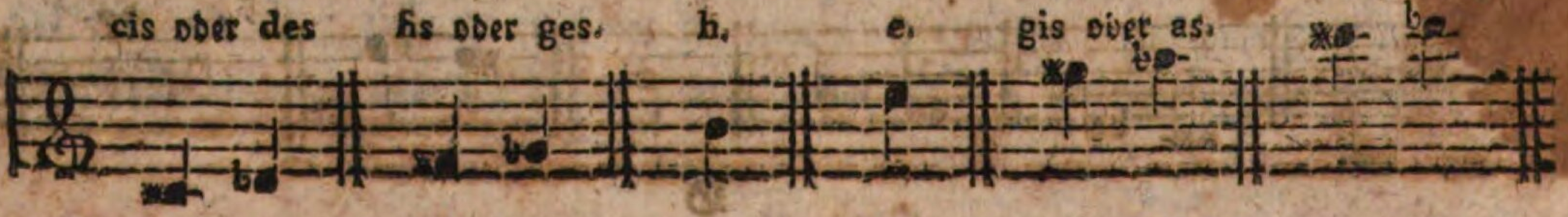
Auf der achten Stufe:

(e) his oder c. (a) eis oder f. (d) ais oder b. (g) dis oder es. (h) g. (e) his oder c.

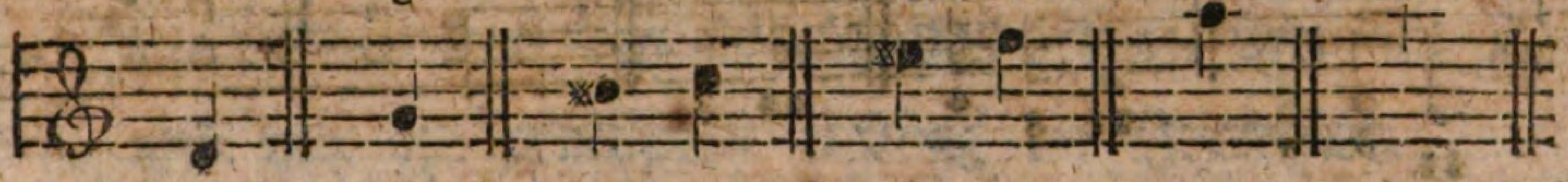


Auf der neunten Stufe:

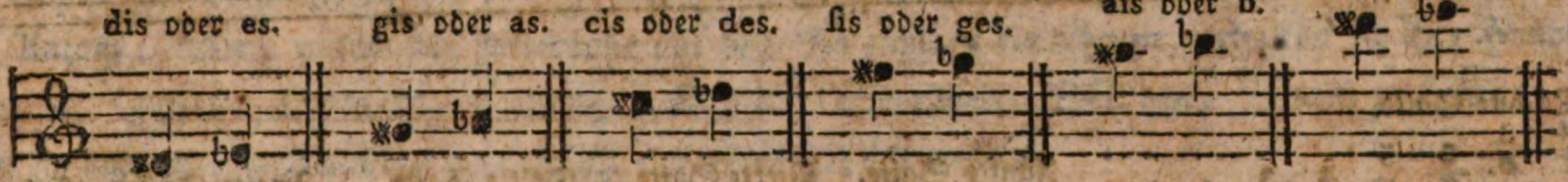
(e) cis oder des (a) fis oder ges. (d) h. (g) e. (h) gis oder as. (e) cis oder des.



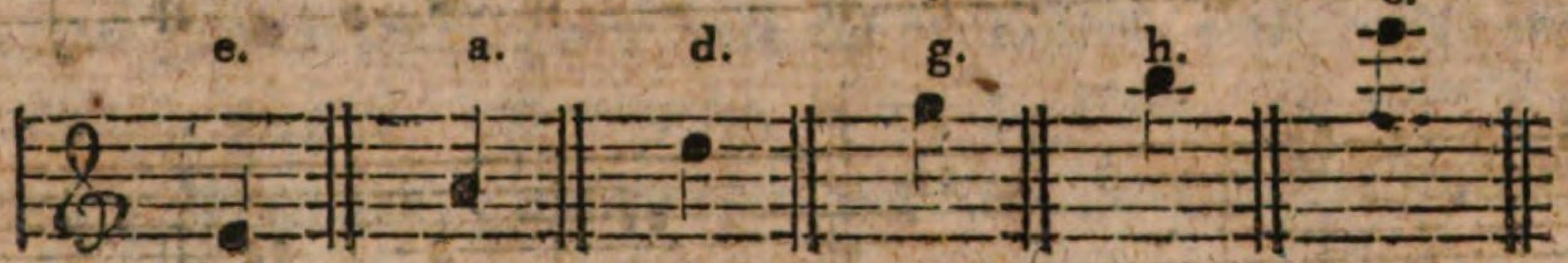
Auf der zehnten Stufe:



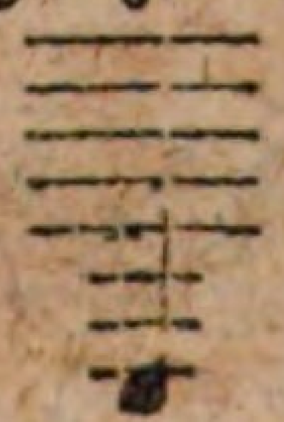
Auf der elften Stufe:



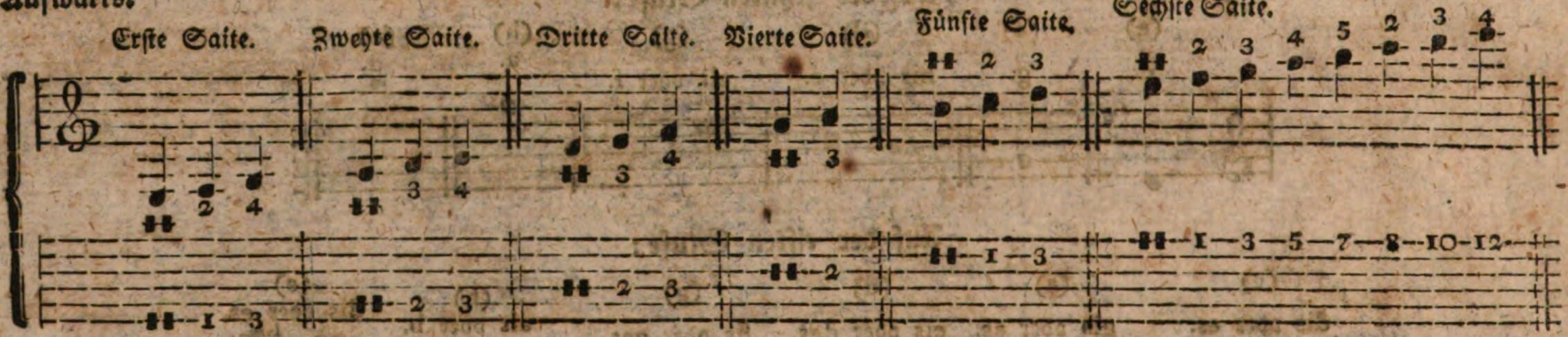
Auf der zwölften Stufe:



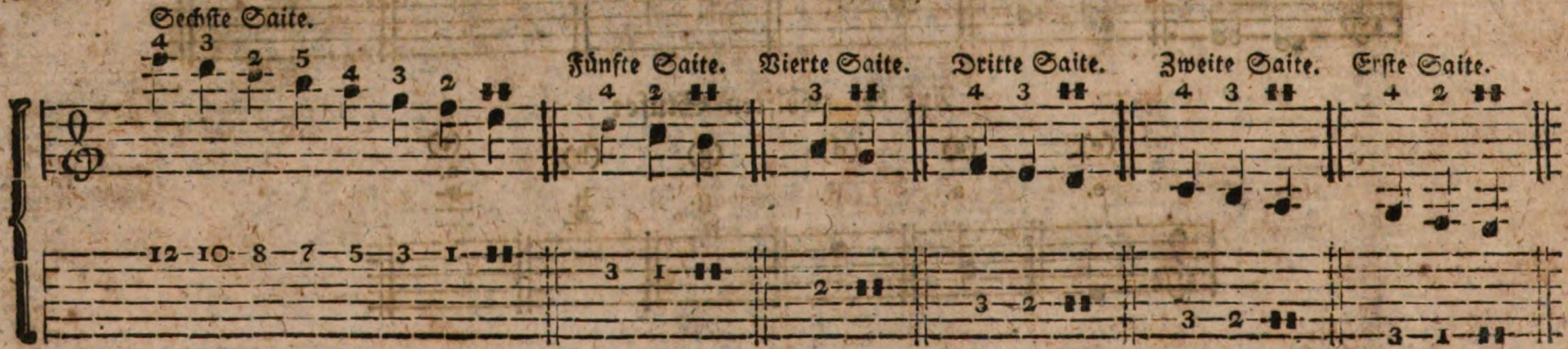
§. 6.

Die erste Uebung des Anfängers kann die seyn, daß er sich mit den Tönen der ersten vier Stufen, auf jeder Saite, bekannt macht. Wenn alle sechs Saiten in Quarten gestimmt wären, so folgte jedesmal von der vierten Stufe zur nächsten Saite ein halber Ton; da aber der Raum von der vierten zur fünften Saite nur eine Terz beträgt, so wird auf der g Saite die dritte Stufe genommen, welche zur folgenden h Saite einen halben Ton ausmacht; folglich gilt die vierte Stufe nur auf der ersten, zweyten, dritten und fünften Saite. Will man halbe Töne spielen, so nimmt man jedesmal die unmittelbar darauf folgende Stufe. Sollen es aber ganze werden, so muß man eine Stufe überschreiten. Zur fernern Uebung spiele man die unabhängigen Töne vom  bis zum obern auf- und abwärts, wie sie im folgenden Beyspiel auf einander folgen:

Aufwärts.



Abwärts.



Kapitel II.

Von den Intervallen; von den Versetzungszeichen; von den Tonleitern und von der praktischen Uebung der Intervalle.

§. 1.

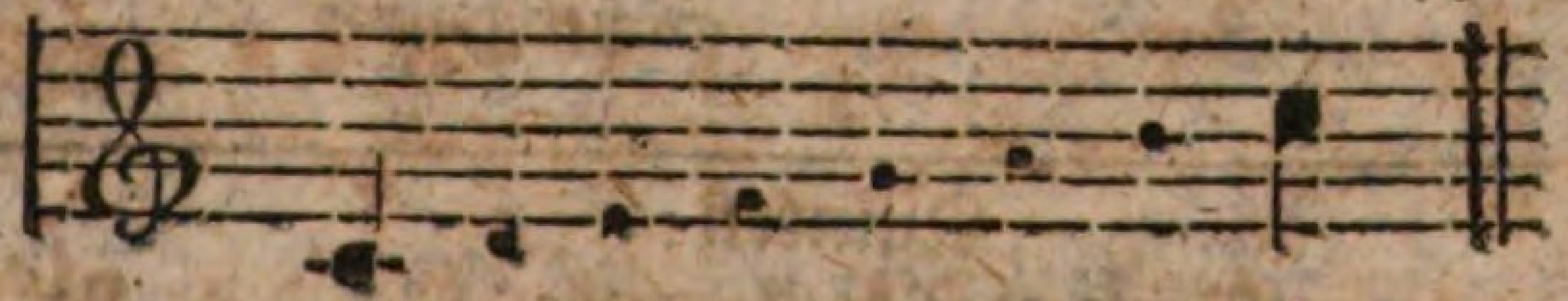
Jeden höheren Ton, wenn er mit einem tiefern verglichen wird, nennt man ein Intervall. Nach der größern oder kleinern Anzahl Stufen, welche die Intervalle auf dem Notenplane einnehmen, erhalten sie ihre Hauptbenennungen, Sekunden, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen, Oktaven, Nonen u. s. w.; nach welchen Benennungen sie von dem tiefern Tone gewöhnlich aufwärts gezählt werden.

§. 2.

Eine Sekunde steht auf der zweyten Stufe; eine Terz auf der dritten; eine Quarte auf der vierten u. s. w. Auf jeder Stufe sind mehrere Intervalle möglich, und kommen in der Ausübung auch wirklich vor; daher bedient man sich der Beywörter: groß, klein, übermäßig, vermindert u. dergl. um dadurch ihre Größe genauer zu bestimmen.

§. 3.

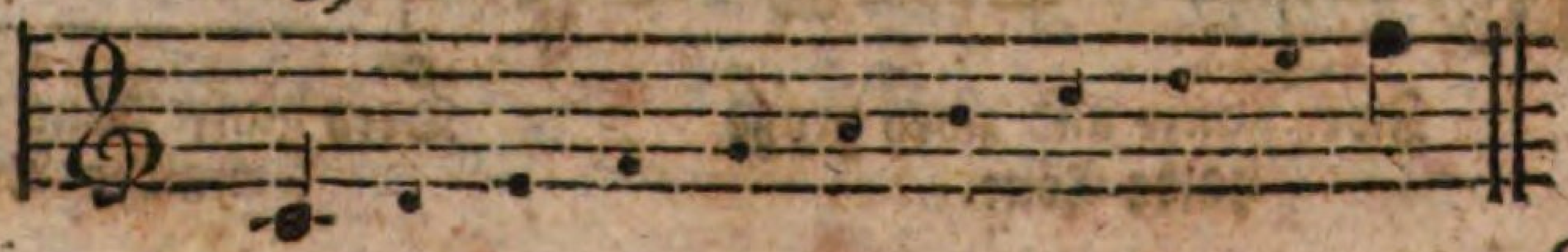
Einige Intervalle werden einfache, andere zusammengesetzte genannt. Einfache sind solche, welche den Bezirk einer Oktave nicht überschreiten, wie hier:



Die Zusammengesetzten liegen von dem tiefern Tone weiter entfernt, wie bey a) und b).

a)

b)



§. 4.

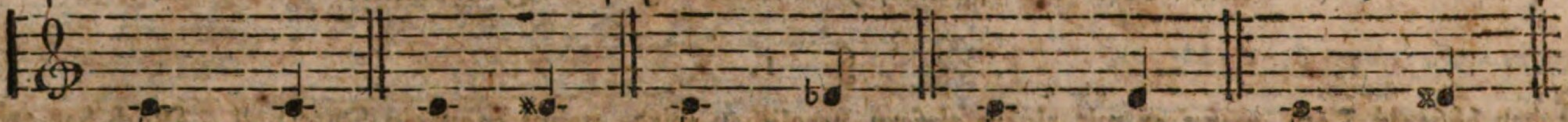
Die Intervalle, welche am gebräuchlichsten sind, wären etwa folgende:

Primen.

Einklang oder reine Prime. — Uebermäßige.

Sekunden.

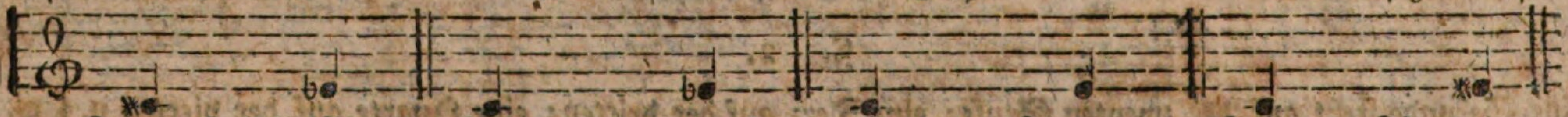
Kleine. — Große. — Uebermäßige oder Vergrößerte.



Gleiche Tonhöhe. — Ein kleiner halber Ton. — Ein großer halber Ton. — Ein ganzer Ton. — Ein ganzer und ein kleiner halber Ton.

Terzen:

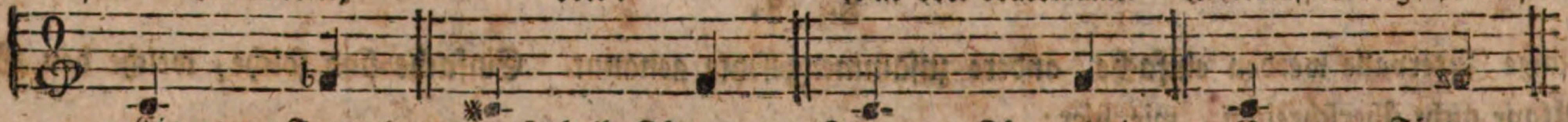
Verminderte. — Kleine. — Große. — Uebermäßige.



Zwey große halbe Töne. — Ein ganzer und ein großer halber Ton. — Zwey ganze Töne. — Zwey ganze Töne und ein kleiner halber Ton.

Quarten:

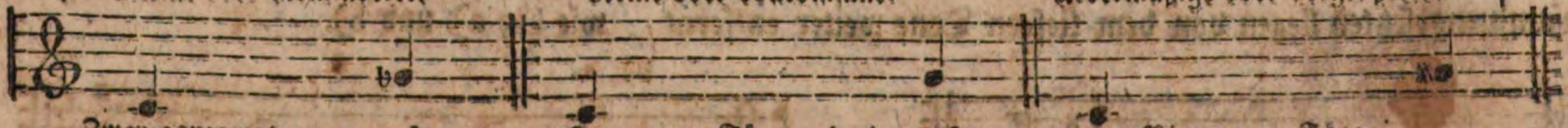
Verminderte, oder: — reine oder vollkommne. — Uebermäß. od. vergrößerte.



Ein ganzer Ton und zwey große halbe Töne. — Zwey ganze Töne und ein großer halber Ton. — Drey ganze Töne.

Quinten:

Kleine oder verminderte. — Reine oder vollkommne. — Uebermäßige oder vergrößerte.

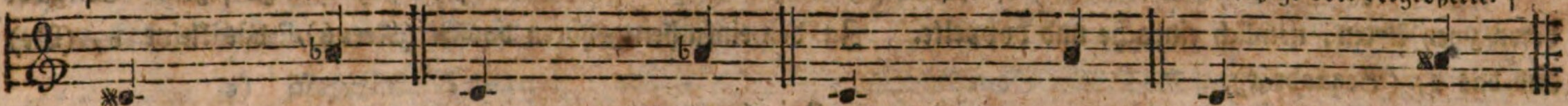


Zwey ganze und zwey große halbe Töne. — Drey ganze Töne und ein großer halber Ton. — Vier ganze Töne.

Sep-

Sexten:

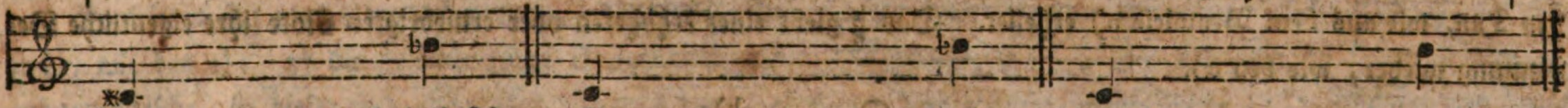
Verminderte. | Kleine. | Große. | Uebermäßige oder vergrößerte.



Zwey ganze und drey große halbe Töne. | Drey ganze und zwey große halbe Töne. | Vier ganze Töne und einen großen halben Ton. | Fünf ganze Töne.

Septimen:

Verminderte. | Kleine. | Große.



Drey ganze und drey große halbe Töne. | Vier ganze und zwey große halbe Töne. | Fünf ganze Töne u. einen großen halben Ton.

Oktaven:

Verminderte oder verkleinerte. | Reine und vollkommne. | Vergrößerte oder übermäßige.

Vier ganze und drey große halbe Töne. | Fünf ganze und zwey große halbe Töne. | Sechs ganze Töne u. ein großer halber Ton.

Nonen:

Kleine. | Große. | Uebermäßige.

Fünf ganze und drey große halbe Töne. | Sechs ganze und zwey große halbe Töne. | Sieben ganze Töne u. ein großer halber Ton.

Diejenigen Intervalle, welche mehr Töne wie die Nonen enthalten; z. B. Decimen, Undecimen u. s. w. können als Oktaven von der Sekunde, Terz u. s. f. angesehen, und auch eben so behandelt werden.

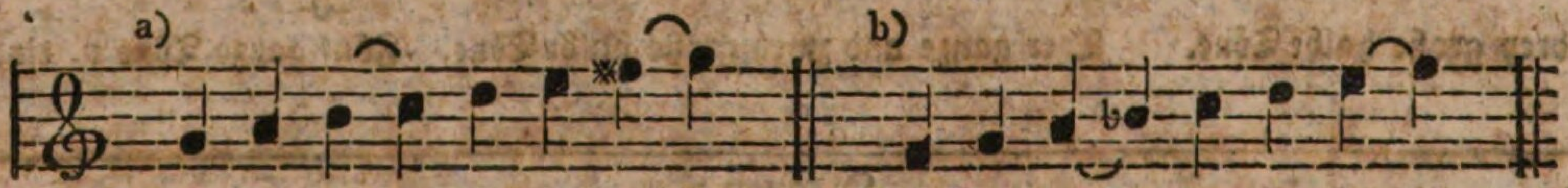
§. 5.

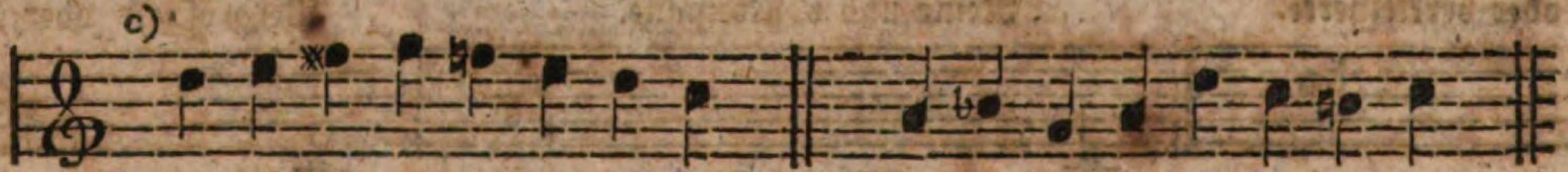
§. 5.

Ehe wir zu den Tonleiter kommen, ist es nöthig einiges vorher von den Versetzungszeichen zu sagen. Es giebt deren zwey Arten, nemlich einfache und doppelte. Zu den einfachen gehören das x (Kreuz), das kleine b, (Be) und das ♮, (Bequadrat).

§. 6.

Das x erhöhet die Note um einen halben Ton. Hiervon kann man sich überzeugen, wenn man die Stammtonleiter c dur, in g versetzt; die Intervalle schreiten alle gehörig fort, ausser das f ist einen halben Ton zu tief, und muß also durch das x eben so viel erhöhet und zu fis werden, wie bey a). Das b erniedriget die Note um einen halben Ton, wie aus dem Beyspiele b) erhellet. Das ♮ giebt einer erhöheten oder erniedrigten Note ihre eigentliche Benennung wieder, wie bey c).





§. 7.

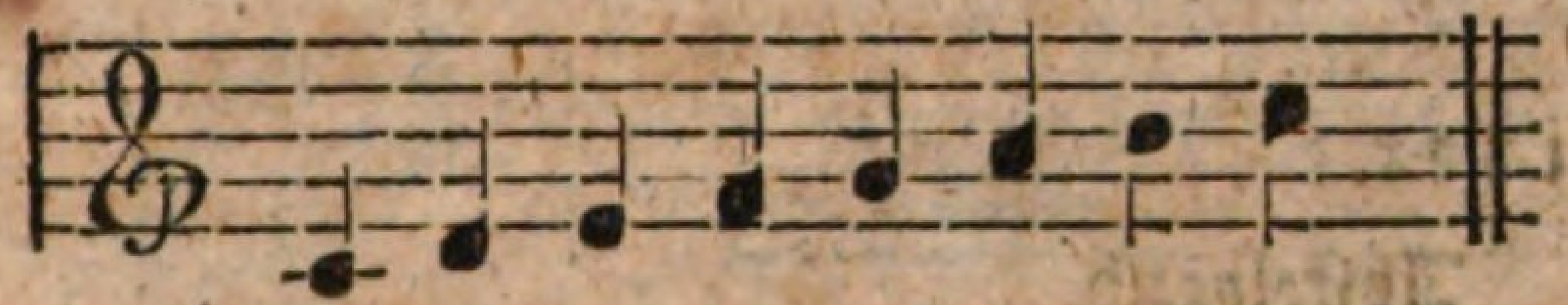
Es giebt einige Fälle wo ein schon erhöheter Ton noch um einen halben Ton soll erhöht werden; hierzu braucht man das sogenannte einfache Kreuz (×), welches alsdenn die Note überhaupt einen ganzen Ton erhöhet. Soll eine, durch ein b schon erniedrigte Note, noch einen halben Ton tiefer werden, so sind hierzu zwey Bee nöthig; die Erniedrigung dieser zwey Bee beträgt also auch einen ganzen Ton. Das Wiederherstellungszeichen ist gewöhnlich so gebräuchlich: x♮, b♮. Diese drey Arten der Versetzungszeichen machen die doppelten aus.

§. 8.

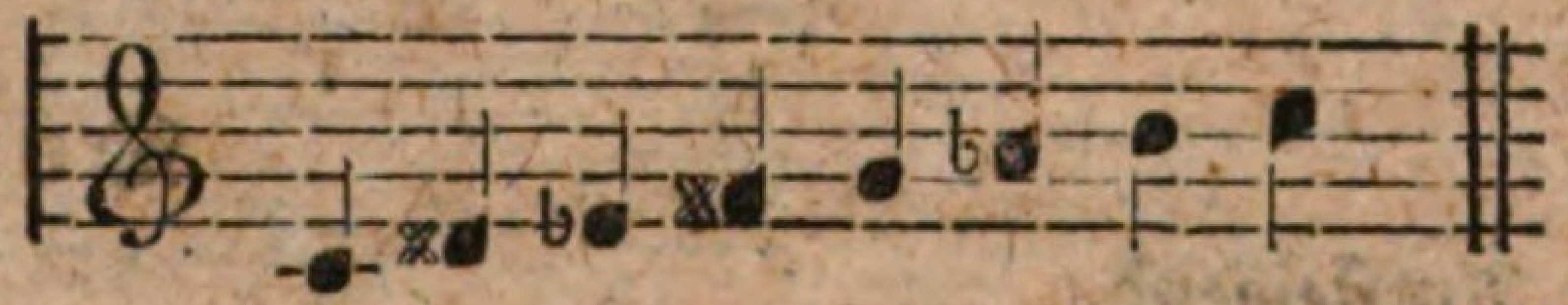
Eine stufenweise Folge von Intervallen, so, daß sie von Sekunde zu Sekunde fortschreiten, nennt man eine Tonleiter. Die Fortschreitung der Intervalle muß aber natürlich seyn, wie bey a), und darf, wenn man es sehr genau neh-

nehmen will, nicht mehr als einen ganzen Ton betragen. Die Tonleiter bey b) aber, wäre im Gegentheil sehr unnatürlich; denn obgleich die Intervalle von Stufe zu Stufe fortschreiten, so beträgt die Entfernung von einem zum andern, bald mehr bald weniger, wie einen ganzen Ton.

a) Natürliche Tonleiter.



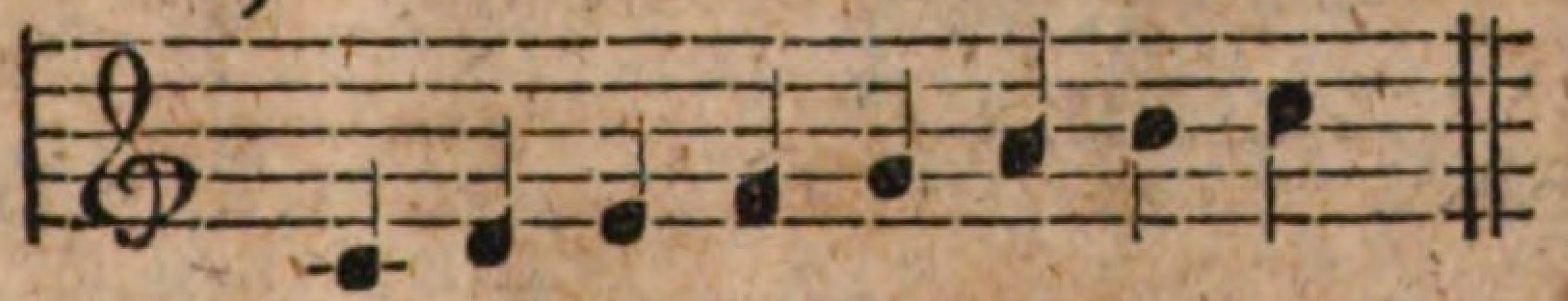
b) Unnatürliche Tonleiter.



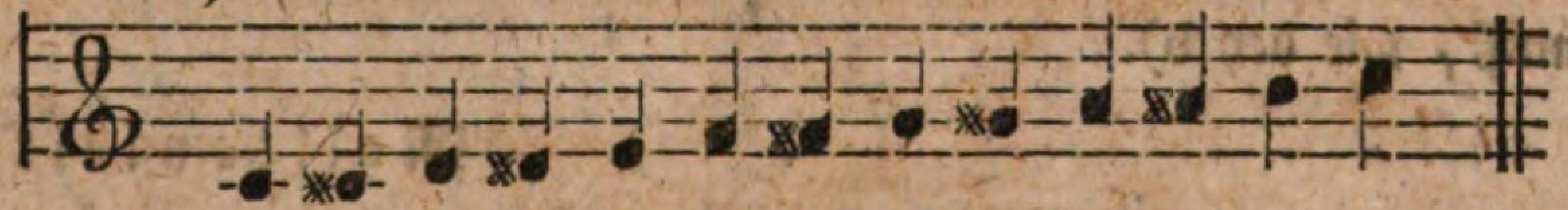
§. 9.

Tonleitern hat man eigentlich drey; 1) die diatonische, wo die Fortschreitung aus ganzen und halben Tönen besteht, wie bey a); 2) die chromatische, ihre Fortschreitung besteht aus lauter halben Tönen, wie bey b); 3) die enharmonische, in dieser sind ausser den halben Tönen, noch die sogenannten Viertelstöne mit aufgenommen, wie bey c).

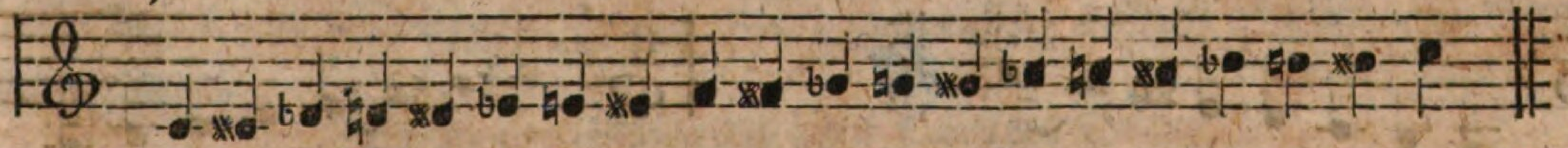
a)



b)



c)



Die enharmonische Tonleiter ist, ausser bey einigen Tonverwechselungen, nicht mehr gebräuchlich. Die chromatische kommt mit unter bey gewissen Läuffern u. dergl. vor; nur die diatonische allein ist die Tonleiter, worauf unser musikalisches System beruht.

§. 10.

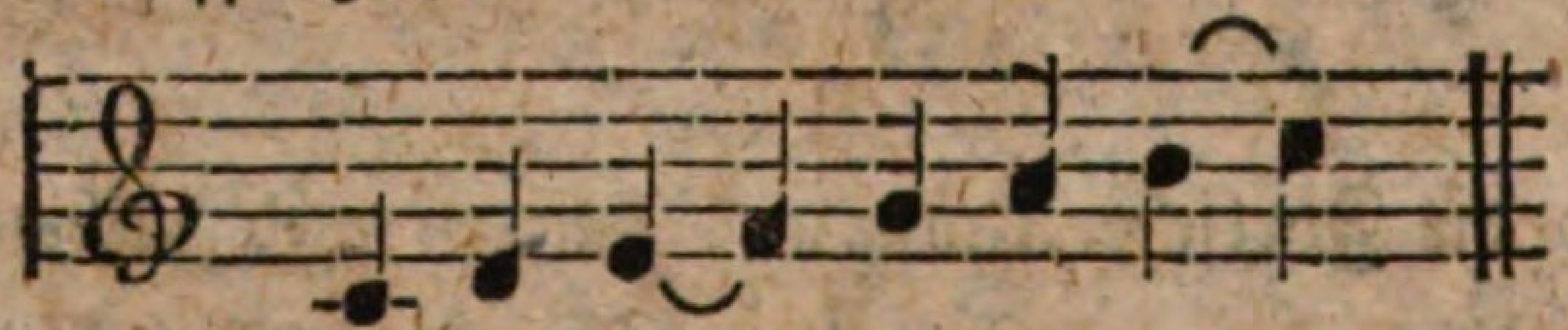
In den ältern Zeiten hatte man der diatonischen Tonleitern beynahe so viele, als wie Stuffen darinn enthalten sind; und diese zerfielen wieder in einige Unterabtheilungen, so, daß deren nicht wenige waren. Gegenwärtig hat man davon nur noch die beyden dur und moll beybehalten.

§. 11.

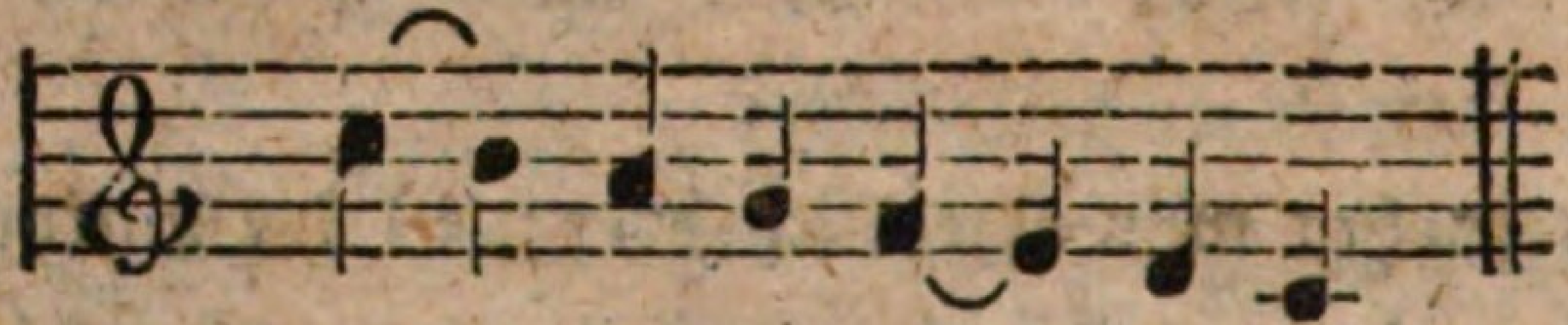
Bey unserer jetzigen diatonischen Durtonleiter ist man darinn übereinkommen, daß sie, so wohl auf- als absteigend, durch fünf ganze, und zwey große halbe Töne fortschreitet. Der erste halbe Ton hat seinen Sitz von der dritten zur vierten, und der zweyte von der siebenten zur achten Stufe; nemlich so:

Durtonleiter.

Aufsteigend.



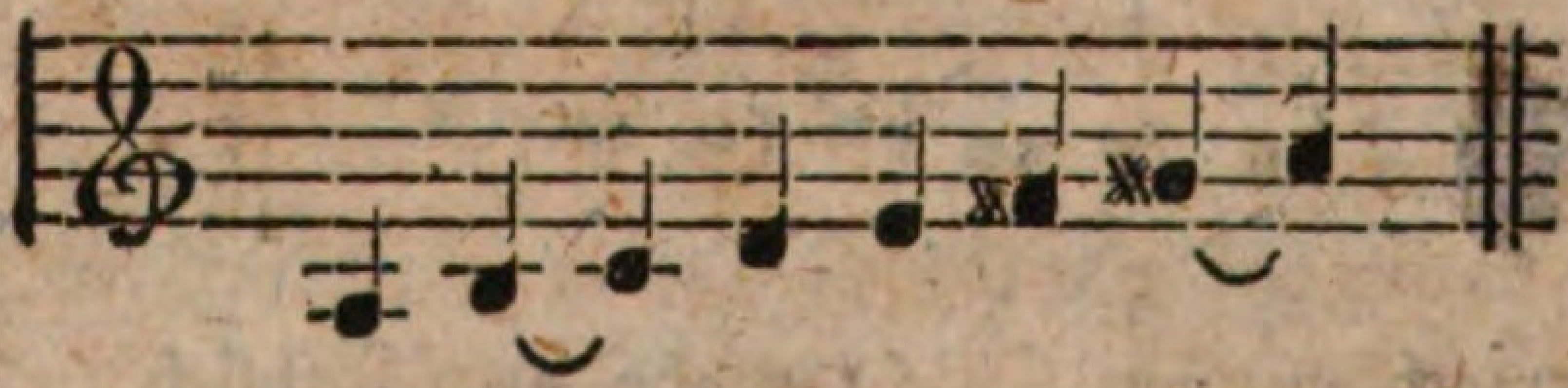
Absteigend.



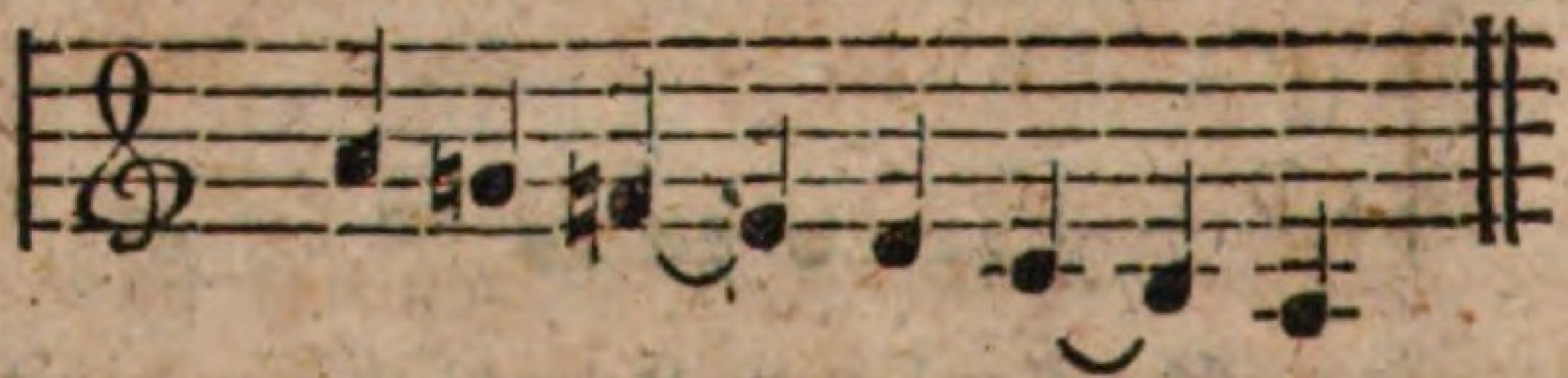
Bey dem Aufsteigen der Tonleiter in moll, sind unsere Tonlehrer noch nicht einerley Meynung. Doch lassen die mehresten sie so fortschreiten, daß der erste halbe Ton von der zweyten zur dritten, und der zweyte von der siebenten zur achten Stufe folgt, wie bey a). Ueber das Absteigen derselben ist man aber ganz einig, daß es nemlich so geschehen muß, wie bey b).

Molltonleiter.

a) Aufsteigend.



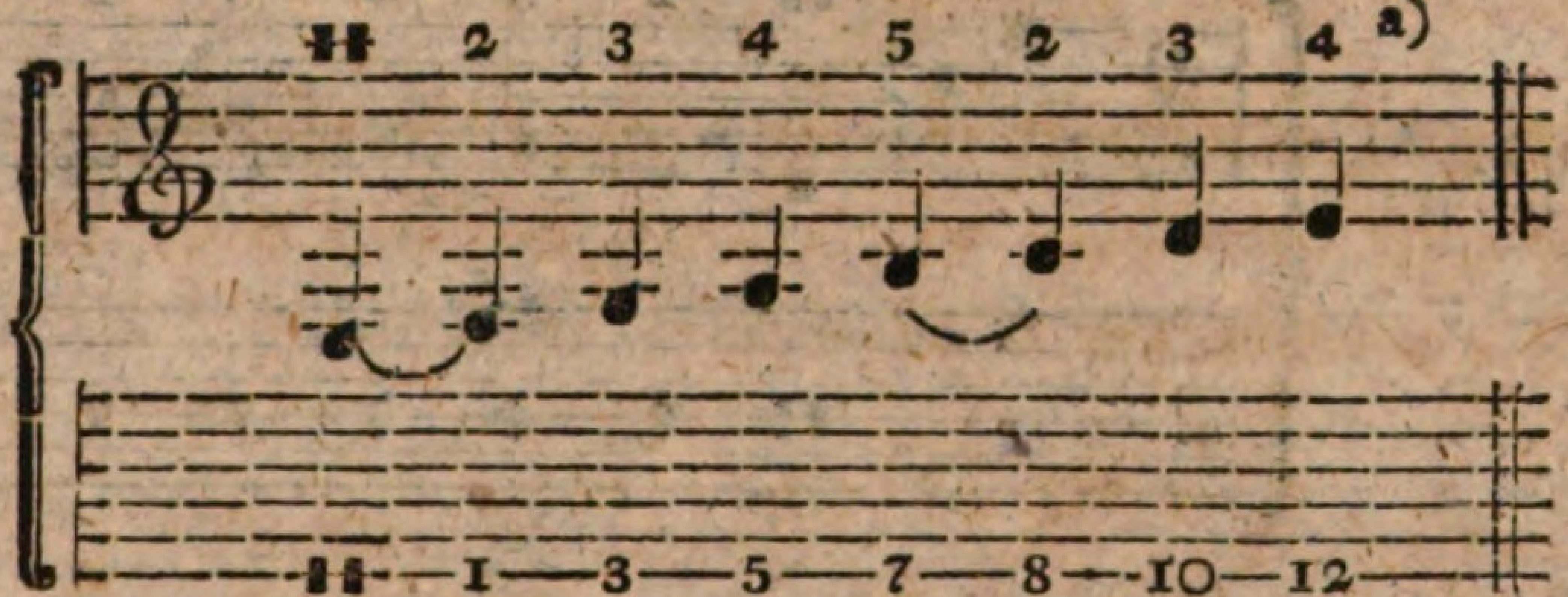
b) Absteigend.



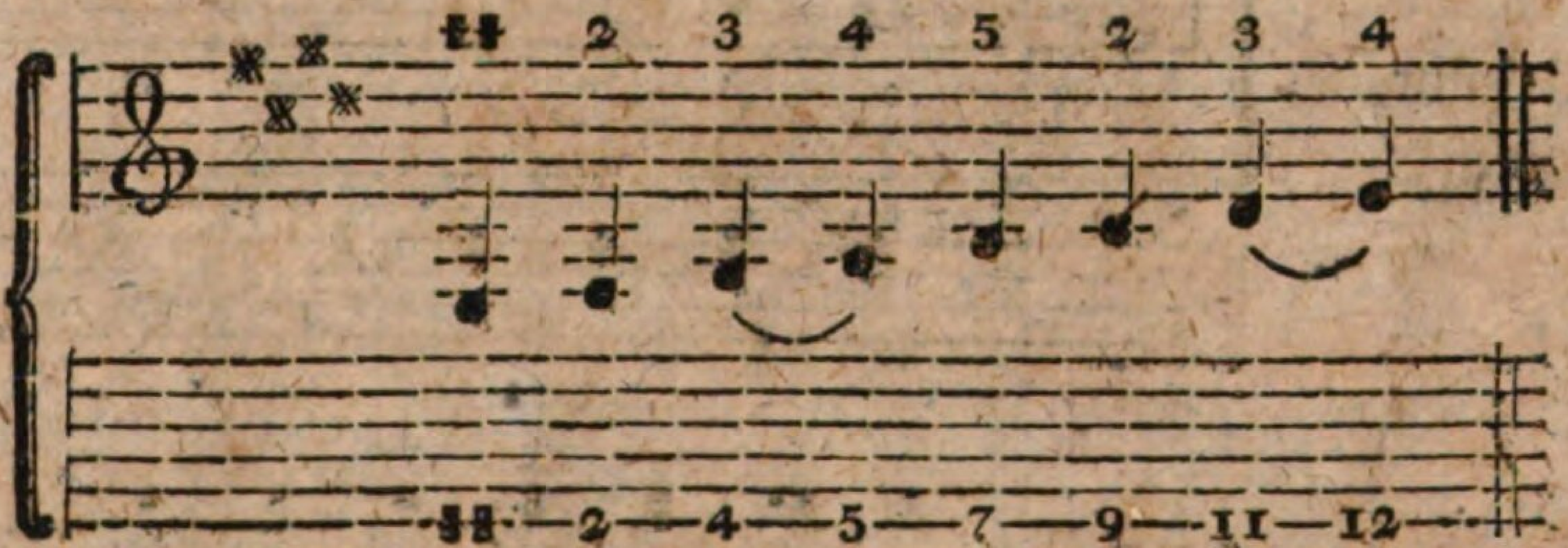
Hierbey merke man noch, daß wenn von unabhängigen Tönen die Rede ist, solche darunter verstanden werden, welche kein Versetzungszeichen bedürfen. Abhängige Töne sind die, welche durch ein x (Kreuz) oder b (Be) u. s. w. erhöhet oder erniedriget werden müssen.

§. 12.

Wenn man die Tonleiter, im Bezirk einer Oktave, auf der ersten Saite e, durch lauter unabhängige Töne spielt, so würden die Töne so folgen, wie sie in dem Beyspiele a) vorgestellt sind, nemlich:



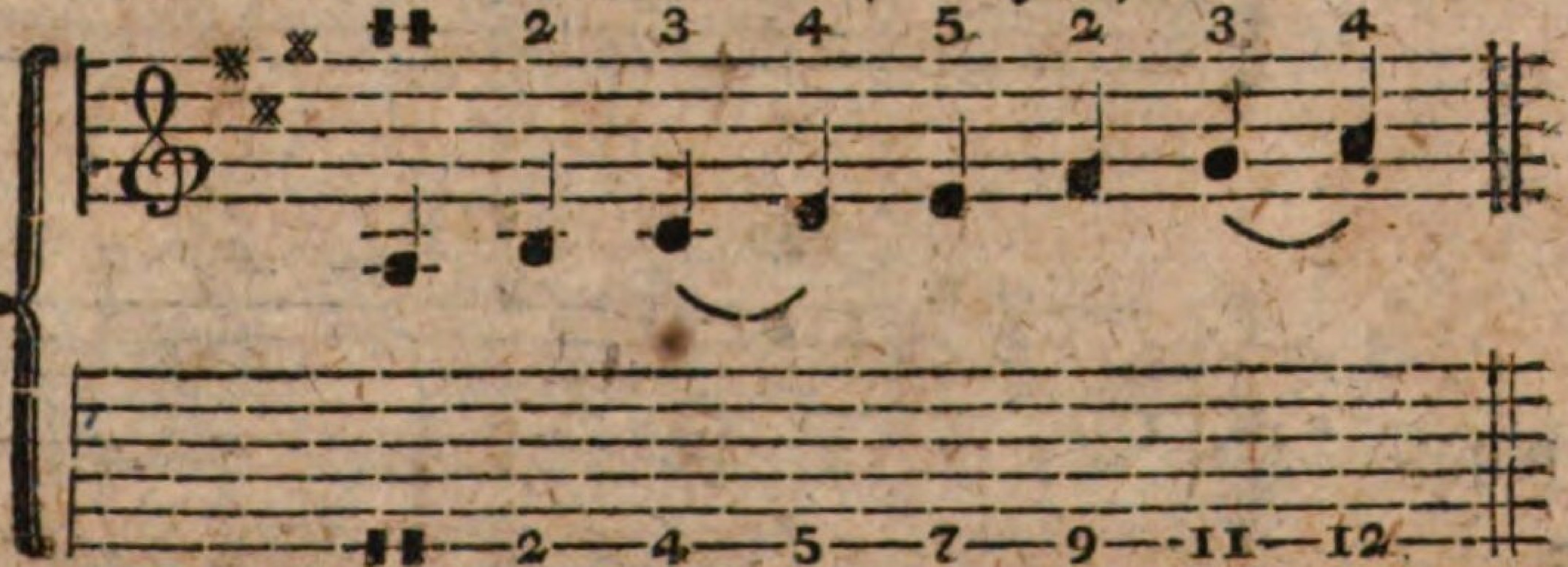
Da dies aber so wenig unsere Dur- noch Molltonleiter ist, so muß sie durch Versetzungszeichen so gebildet werden, wie hier:



§. 13.

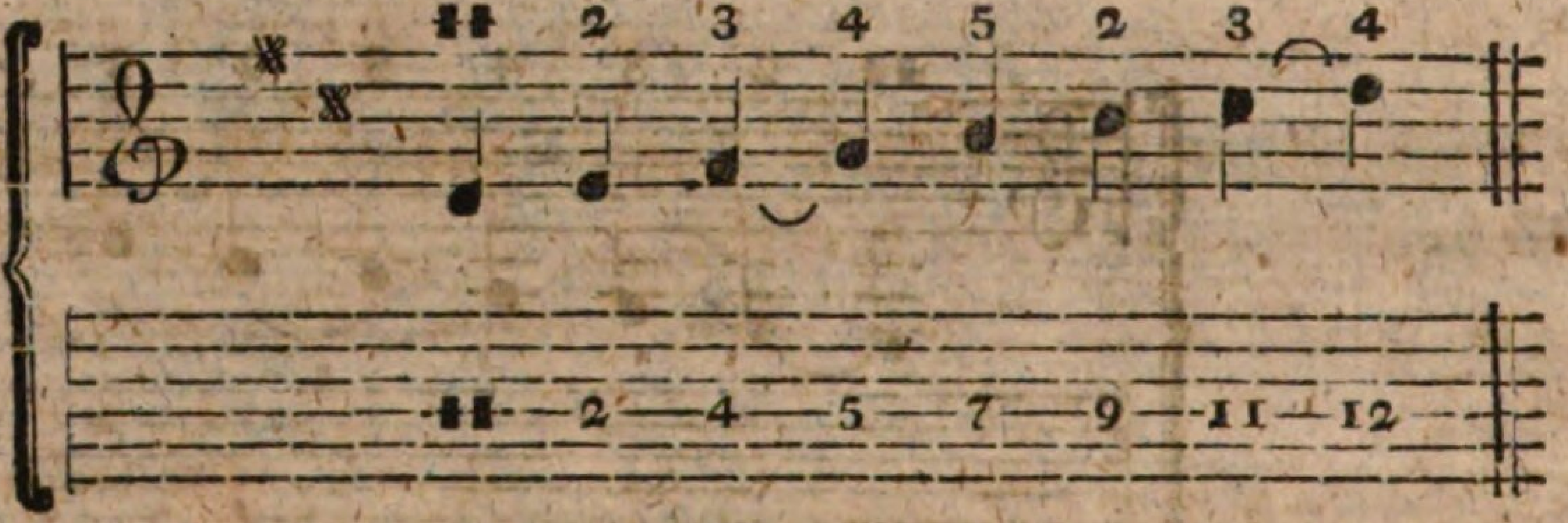
Um einige Uebersicht in den Tonleitern zu haben, wollen wir auf jeder Saite eine formen, wornach die übrigen leicht gebildet werden können.

Die Tonleiter in A dur auf der zweyten Saite:

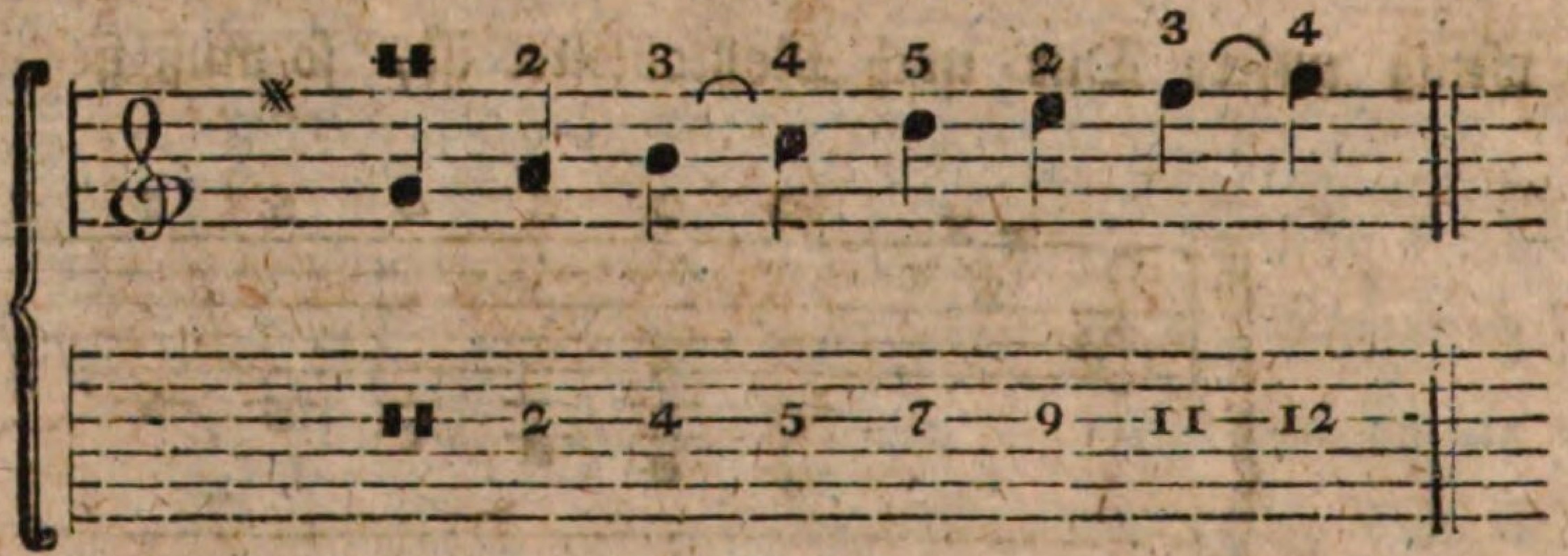


Anmerkung. Die Tonleiter in e dur, auf der ersten Saite, ist im vorhergehenden 12ten §. schon abgebildet worden. Man kann zur Abweselung auch auf jeder Saite die Tonleiter durch unabhängige Töne folgen lassen, wie bey §. 12.

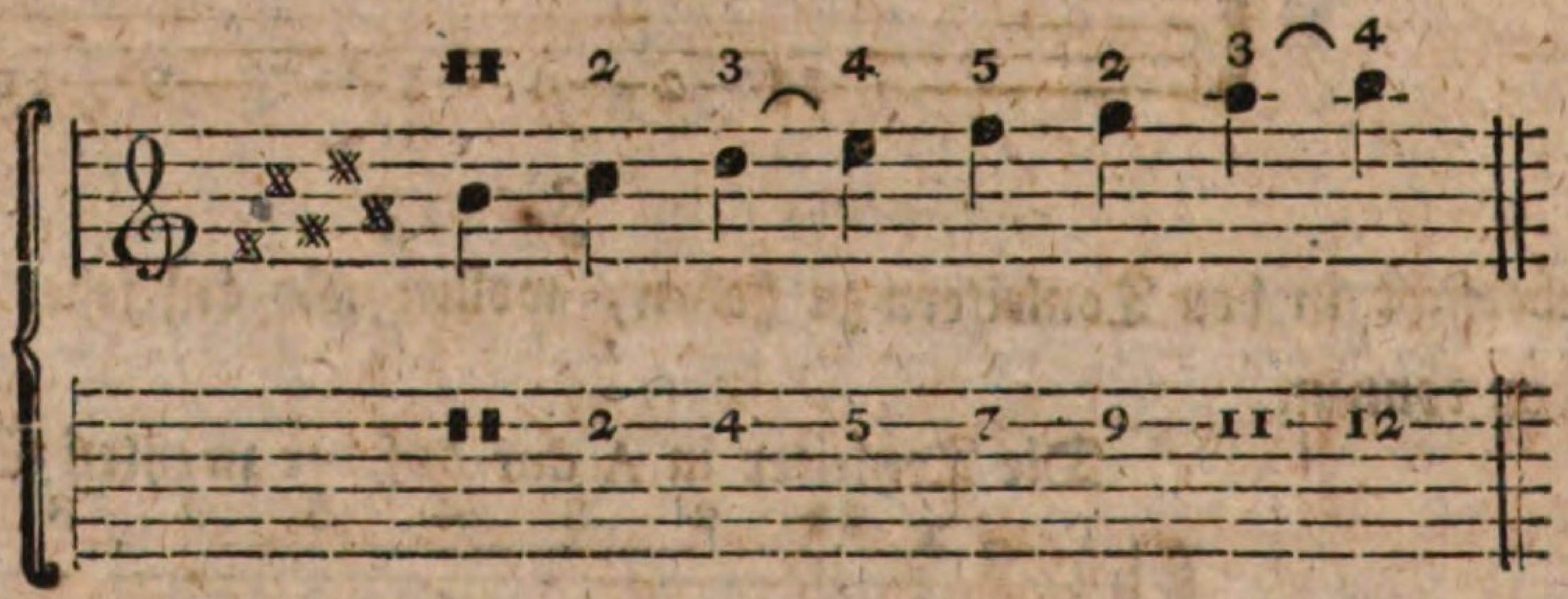
Die Tonleiter in D dur auf der dritten Saite:



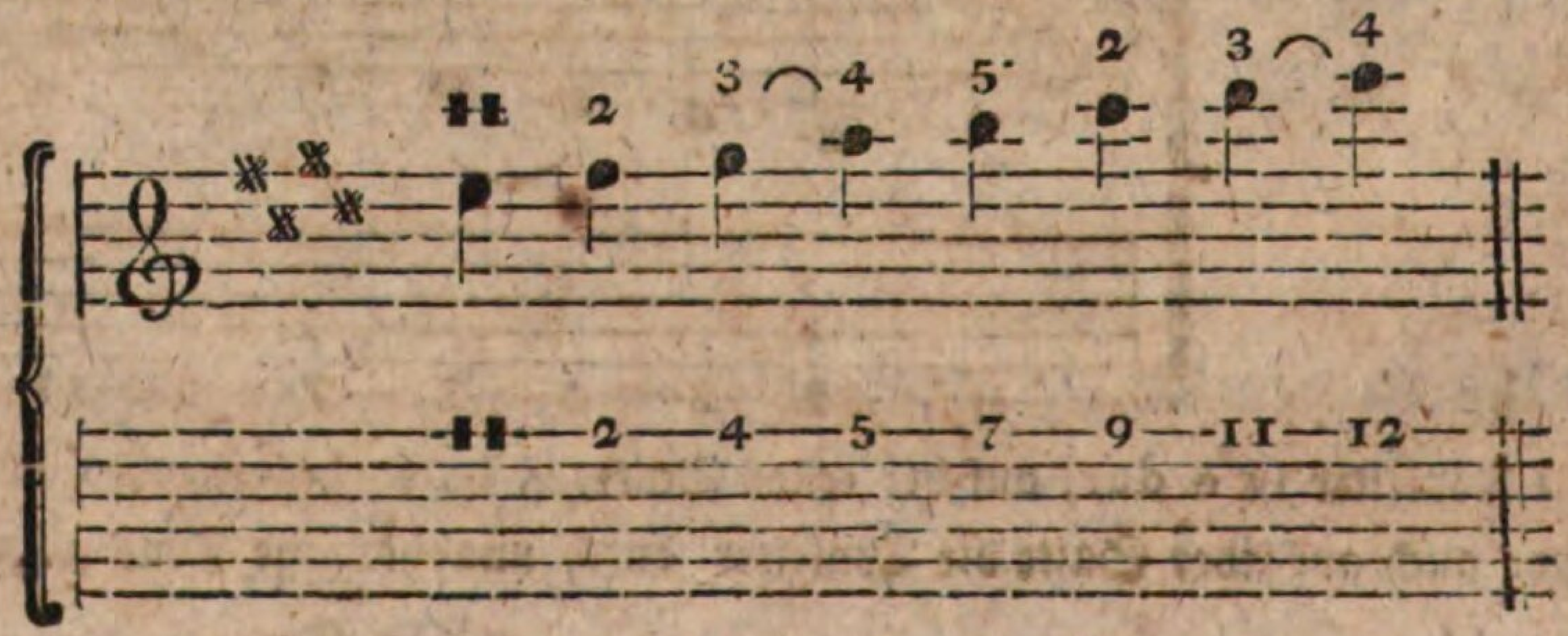
Die Tonleiter in G dur auf der vierten Saite:



Die Tonleiter in H dur auf der fünften Saite:



Die Tonleiter in E dur auf der sechsten Saite:

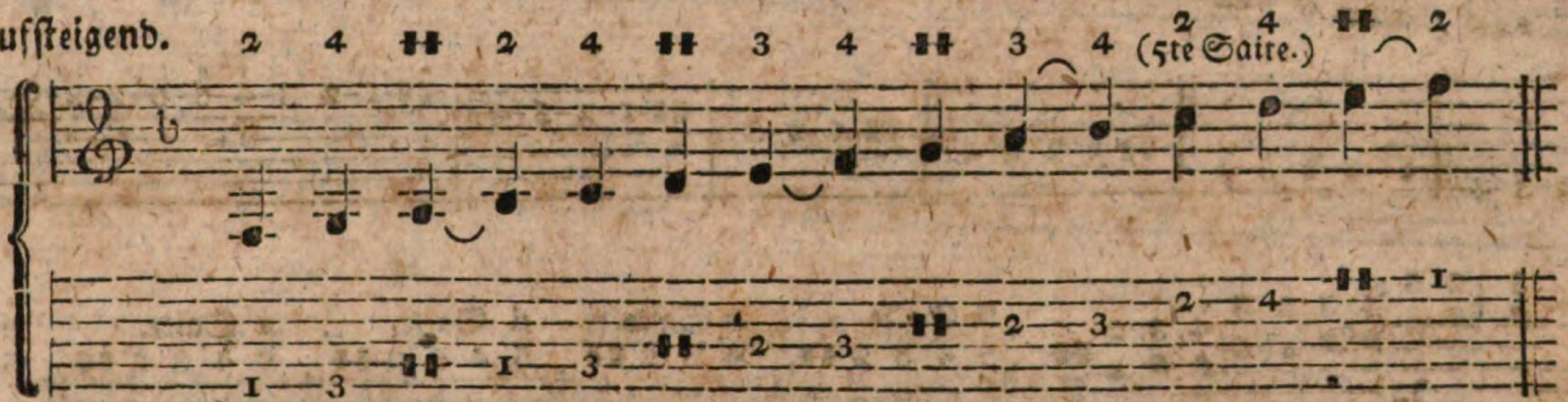


§. 14.

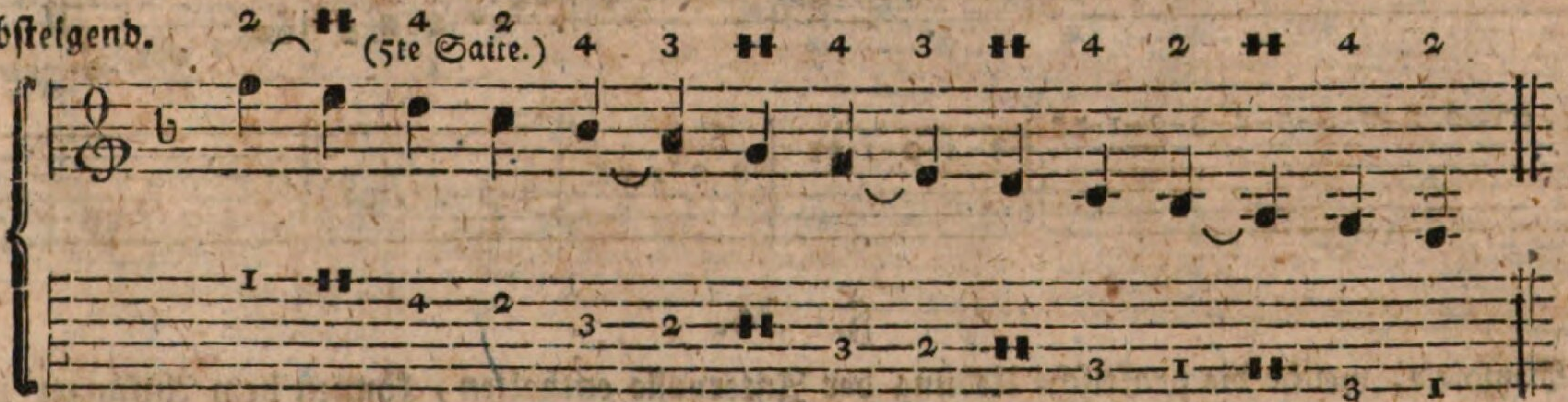
Es ist nöthig, daß man auch die Tonleiter durch mehrere Oktaven, und zwar von Saite zu Saite übt, nemlich:

Die Tonleiter in F dur.

Aufsteigend.



Absteigend.

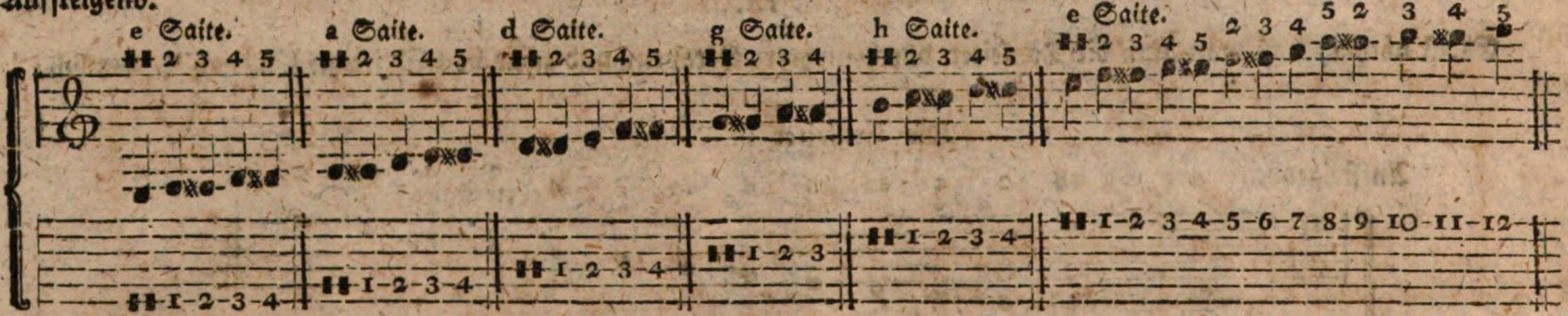


Hiervon kann man die Anwendung auf alle Dur- und Molltonleitern machen.

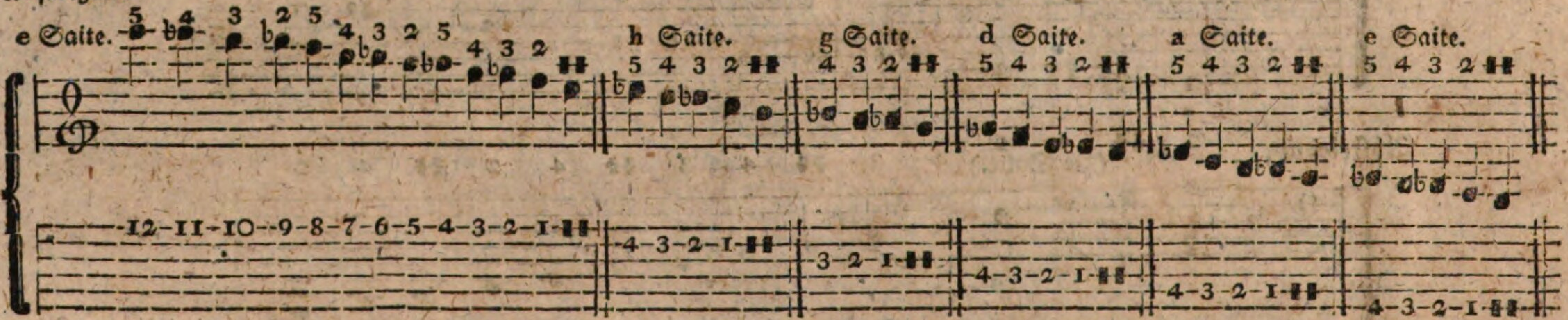
§. 15.

Ausser der Uebung der Tonleiter in dur und moll, sowol auf- als absteigend, welche man dem Anfänger nicht genug empfehlen kann, weil er dadurch sicherer im Treffen der Stufen wird, und es ihm auch den richtigen Finger zu nehmen, sehr erleichtert, übe man recht ofte die Fortschreitung durch lauter halbe Töne, und zwar in dem ganzen Umfang der Guitarre, wie hier:

Aufsteigend.

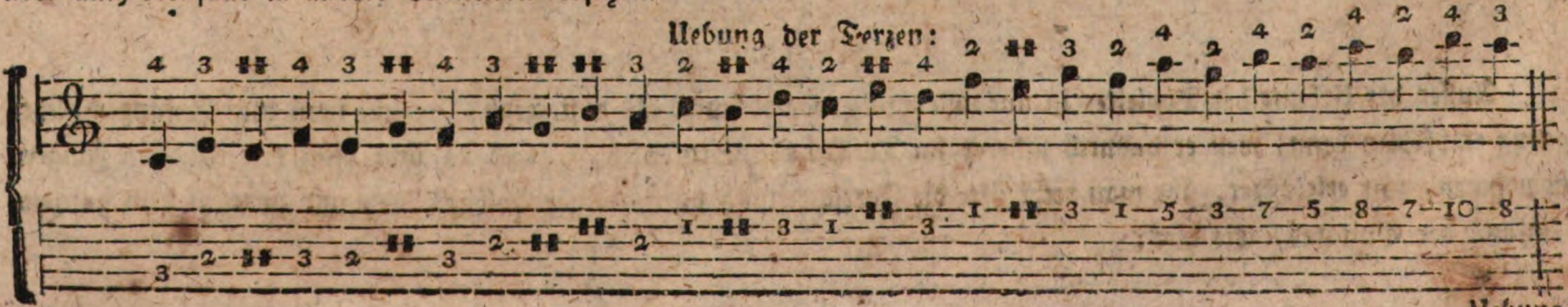


Abſteigend.

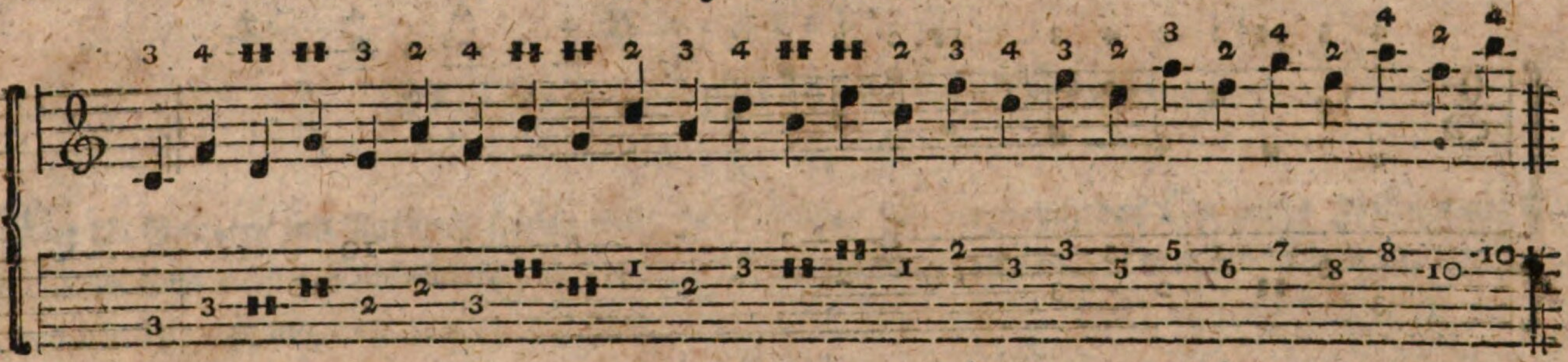


§. 16.

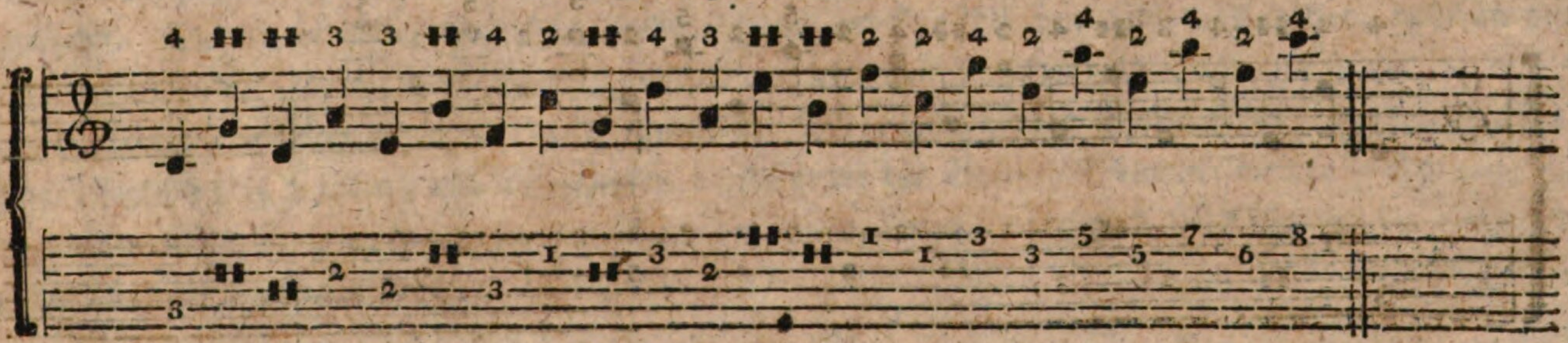
Folgende Beyspiele, welche die praktische Uebung der Intervalle enthalten, können dem Anfänger ebenfalls nicht genug empfohlen werden. Sie sind um mehrerer Leichtigkeit willen, fast alle in der Tonleiter c gesetzt; man kann sie aber auch ebenfalls in andere Tonleitern versetzen.



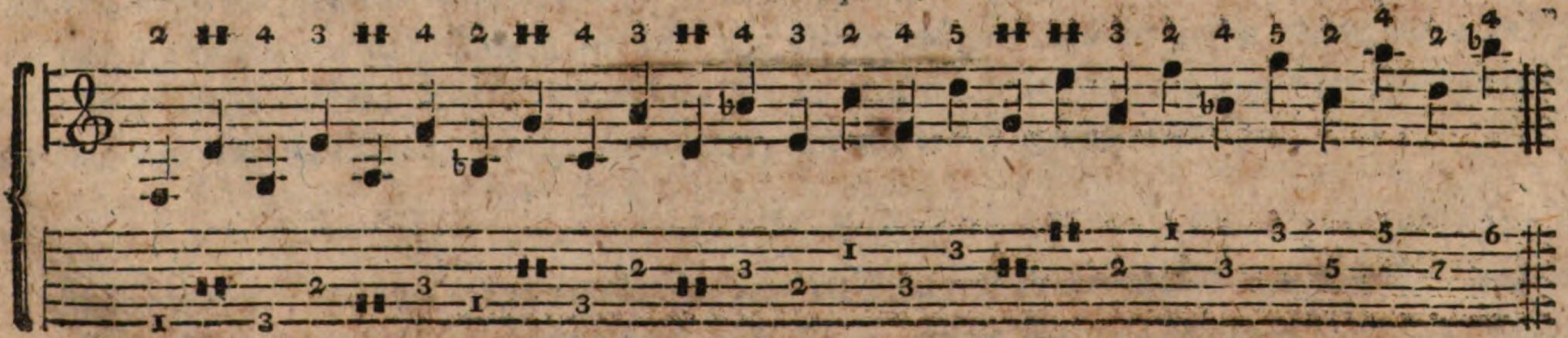
Uebung der Quarten:



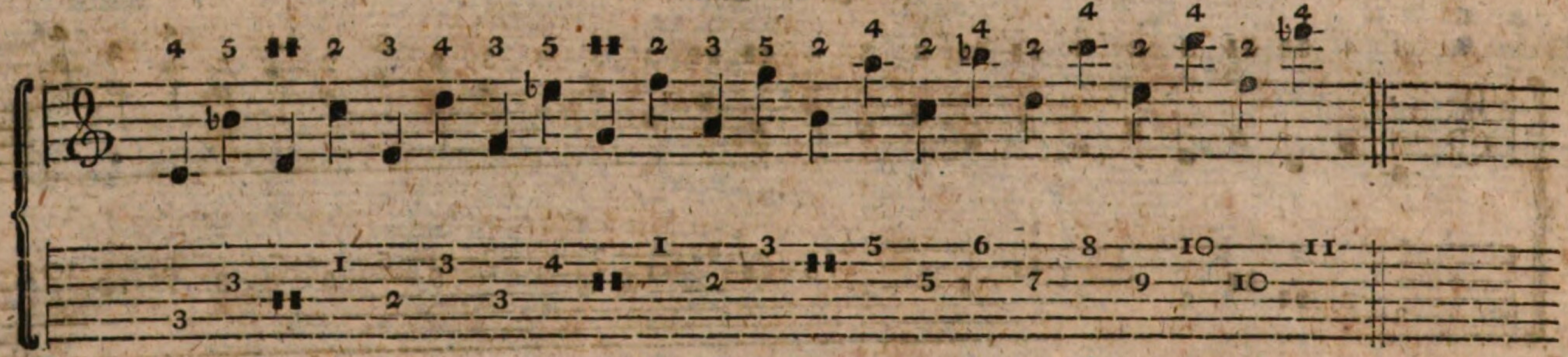
Uebung der Quinten:



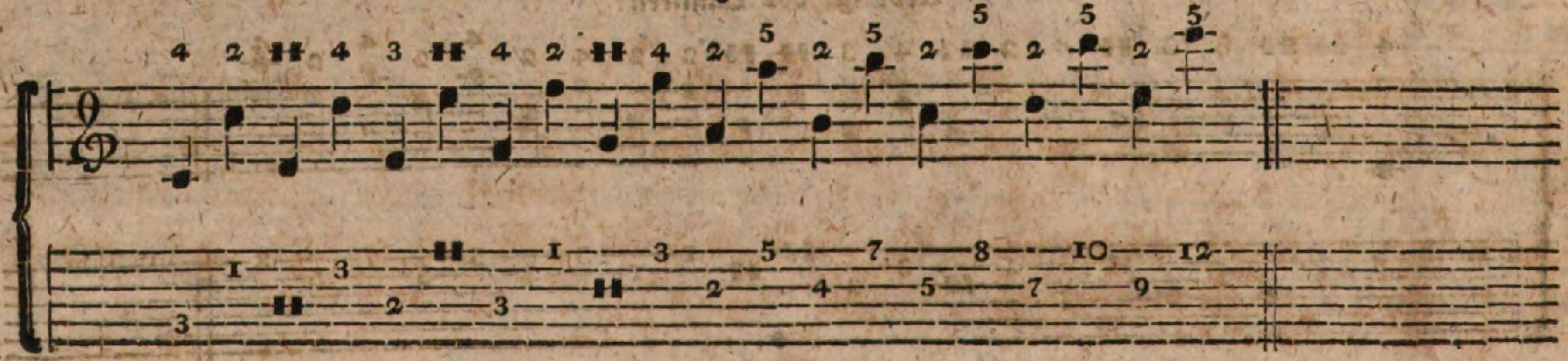
Uebung der Sexten, in F dur.



Uebung der Septimen:



Uebung der Oktaven:



Kapitel III.

Von dem Anschlagen der Saiten.

§. 1.

Wer die Guitarre mit Ausdruck spielen will, der befleißige sich vorzüglich den Ton seines Instruments kennen zu lernen. Dies kann wohl am schicklichsten dadurch geschehen, daß man den Ort bey dem Anschlagen der Saiten da aufsucht, wo der Ton am angenehmsten ist.

§. 2.

So wie ein jedes Tonstück seinen eigenen Karakter hat, so muß auch der Spieler dahin sehen, daß er denselben nicht verfehlt. Dies könnte aber sehr leicht geschehen, wenn ein Tonstück von sanften Karakter, nahe an dem Saitenhalter gespielt würde; oder, wenn man ein anderes von lebhaften Karakter, am Griffbrete spielen wollte. Im ersten Falle, wo die Töne dem Ohre mit mehr melodischer Verbindung hörbar werden sollen, würden sie, bey jedem Anschlage, sogleich verschwinden; und im zweyten würde grade das Gegentheil bewürkt werden. Also muß man bey der im vorigen ersten Paragraphen gegebenen Regel des guten Tones, vorzüglich Rücksicht auf die auszudrückenden Leidenschaften eines Tonstücks nehmen.

§. 3.

Um einen unreinen Ton zu vermeiden, hüte man sich auf den Saiten blos mit den Nägeln zu spielen. Steckt man im Gegentheil die Finger zu tief zwischen die Saiten, so wird dadurch die Spielart nicht nur allein zu schwer, sondern auch bey geschwinder Abwechselung der Töne und Saiten würden sogar an einem regelmäßigen Anschlage die Finger selbst gehindert werden. Die beste Spielart, woran man sich nicht frühzeitig genug gewöhnen kann, ist ohnstreitig die: daß man die Saiten, so leicht wie möglich, nur mit den Fingerspitzen berührt.

§. 4.

Zu einer deutlichen Spielart gehört ferner, daß man die Töne mit gleicher Stärke und Schwäche anschlägt. So würde es z. B. sehr fehlerhaft seyn, wenn man bey einer Stelle, welche mit forte bezeichnet wäre, mit einem Finger

einen Ton stark, und mit einem andern Finger einen andern Ton schwach anschlagen wollte. Eben so auch bey dem piano. Insbesondere kann dieses aber bey mehrstimmigen Griffen (Akkorden) gelten, weil es dabey leicht möglich ist, daß ein Ton stärker oder schwächer als der andere angeschlagen wird, wodurch doch der gute Vortrag sehr leiden würde.

§. 5.

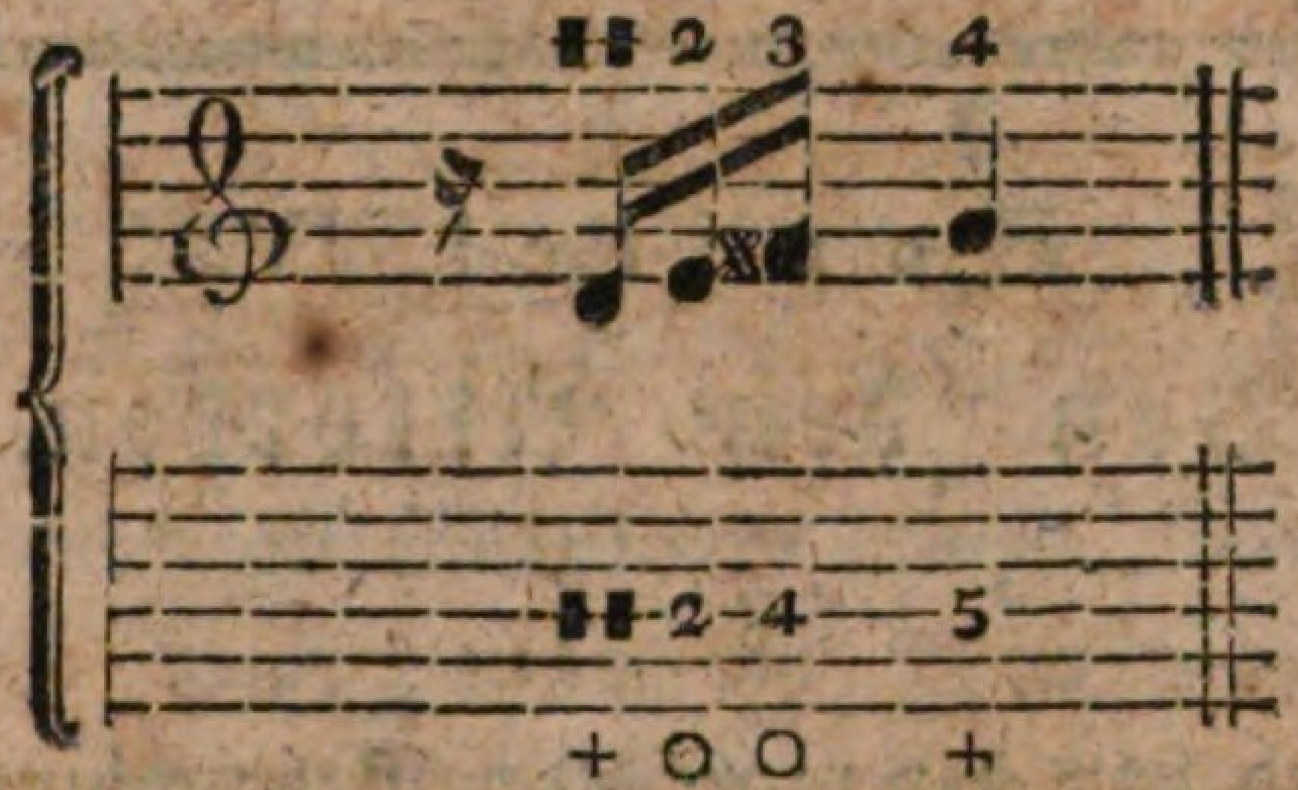
Auch vollstimmige Akkorde deutlich und wohlklingend vorzutragen, befolge man die Regel, welche schon in der Einleitung §. 5. gegeben ist: daß nemlich jeder Finger genau mitten auf der Stufe fest aufgesetzt wird. Sucht man dies nicht mit allen Fingern, welche einen Akkord zugleich zu greiffen haben, auszudrücken, so kann man leicht denken, wie übel alsdenn ein solcher Akkord klingen muß.

§. 6.

Eine große Erleichterung kann man sich auch bey dem Spielen dadurch verschaffen, daß man nicht für jeden Ton, welcher mit der linken Hand auf dem Griffbrete, mit einem besondern Finger muß gegriffen werden, jedesmal mit dem dazu gehörigen Finger der rechten Hand, zum Anschlagen desselben, zu nehmen braucht. — Es versteht sich, daß hierunter nur laufende Töne, welche auf einer Saite vorkommen, verstanden werden; — nur muß es mit großer Behutsamkeit geschehen und sehr geübt werden.

§. 7.

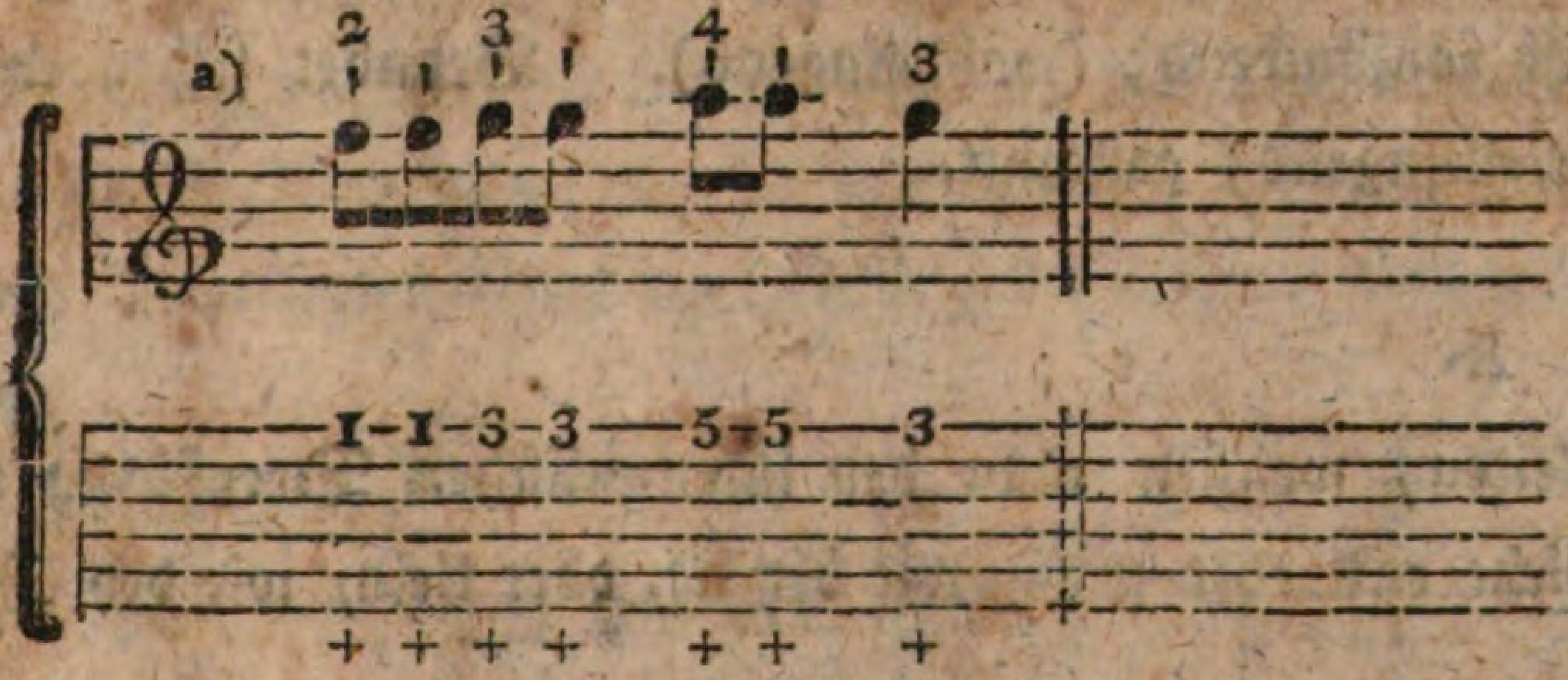
Um den vorhergehenden sechsten Paragraphen ganz zu verstehen, denke man sich, auf einer der sechs Saiten, drey diatonischfortschreitende Töne, z. B. auf der dritten Saite d, e, fis, welche im geschwinden Zeitmaße nacheinander angeschlagen werden sollen. Würde es dabey nicht etwas mühsam seyn, wenn man die drey Töne mit dem Finger dreymal geschwind nach einander anschlagen wollte? Schlägt man aber nur den ersten Ton an — es sey Saite oder Stufe — und läßt die andern beyden, so daß man den Finger der rechten Hand sogleich wieder aufhebt, mit den Fingern der linken Hand durchgehen, so wird dies viel leichter seyn. Ein Beyspiel wird dies deutlicher machen:

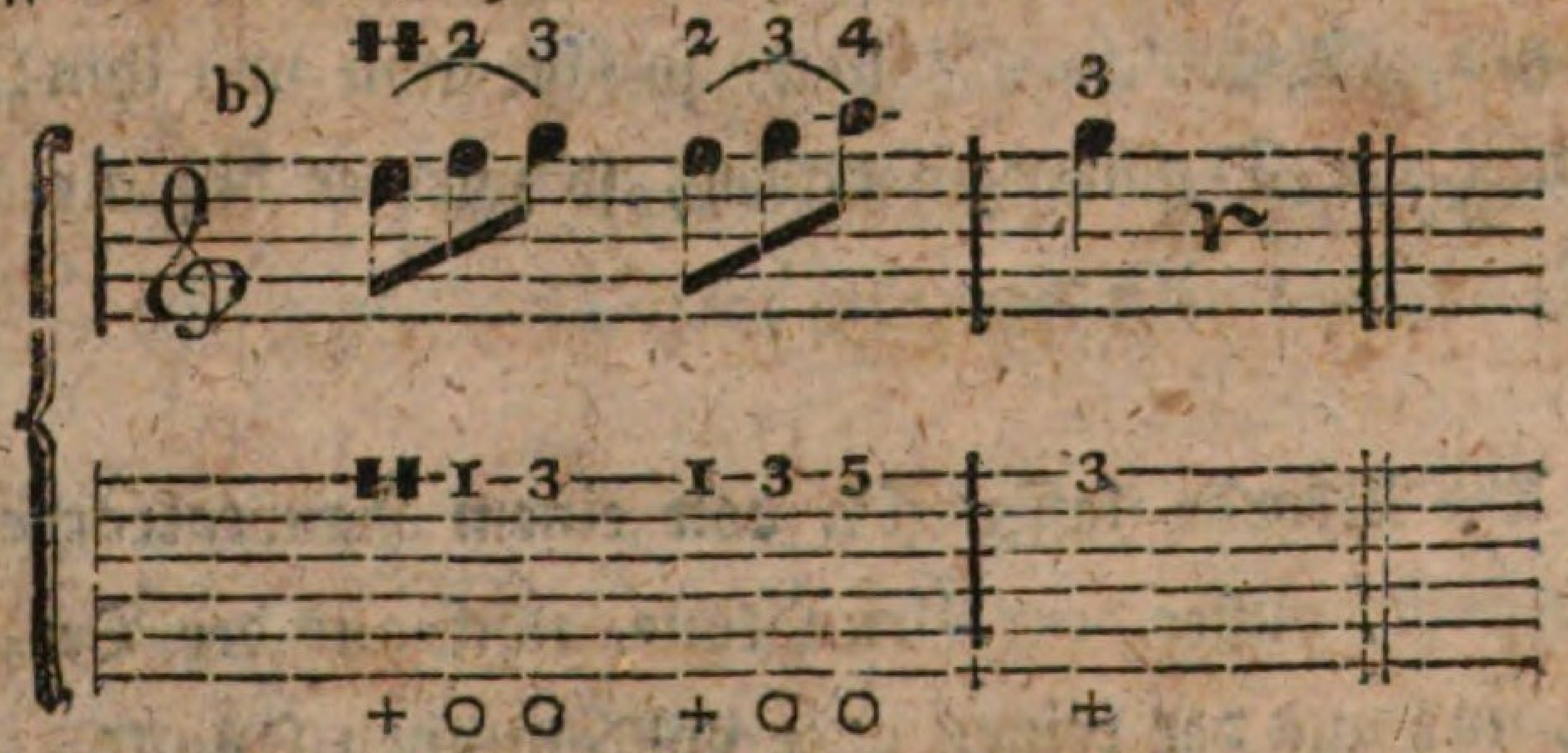


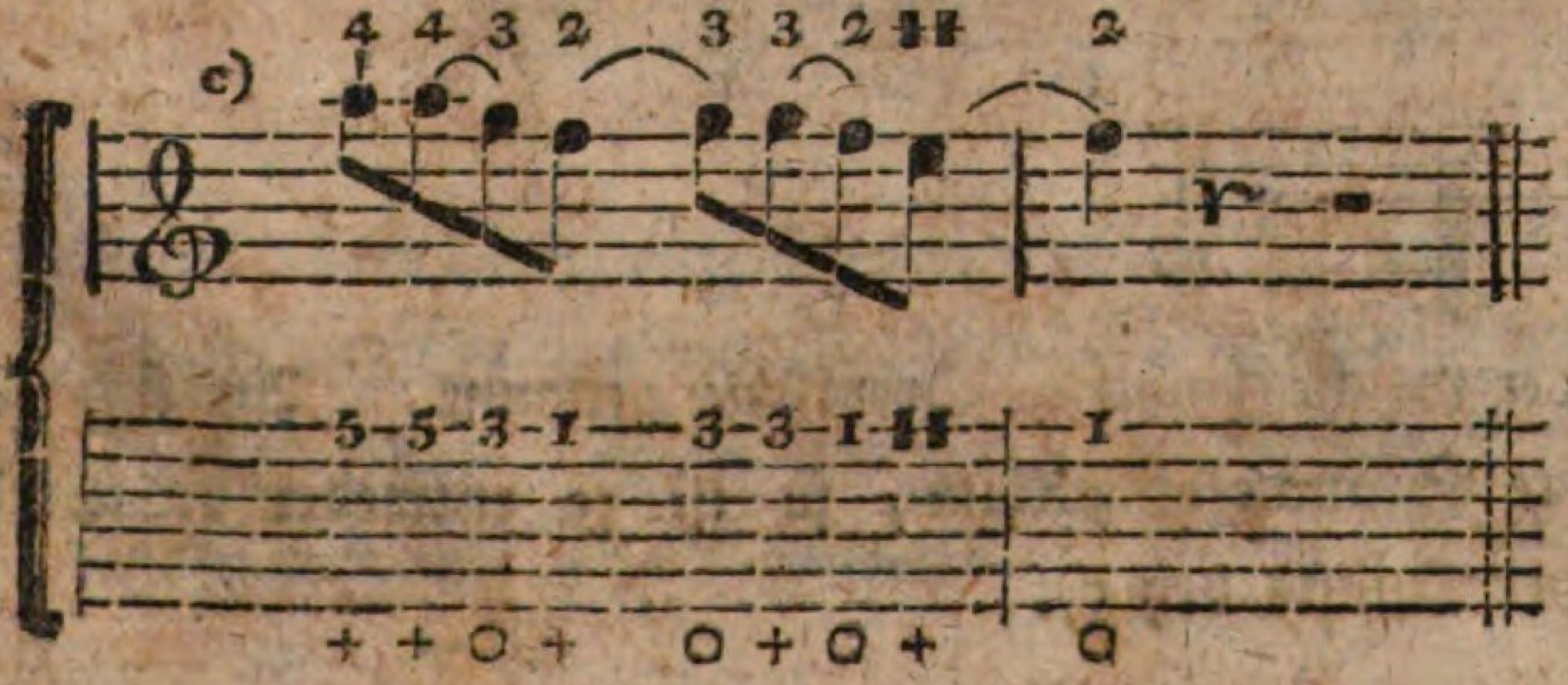
Anmerkung. Das + unter den sechs Linien, bedeutet, bey diesem Beyspiel, den Daumen an der rechten Hand. Er schlägt also blos die Saite d und die fünfte Stufe g an; daß e und fis gehet ohne besondern Anschlag durch. Die O bezeichnet die durchlaufenden Töne.

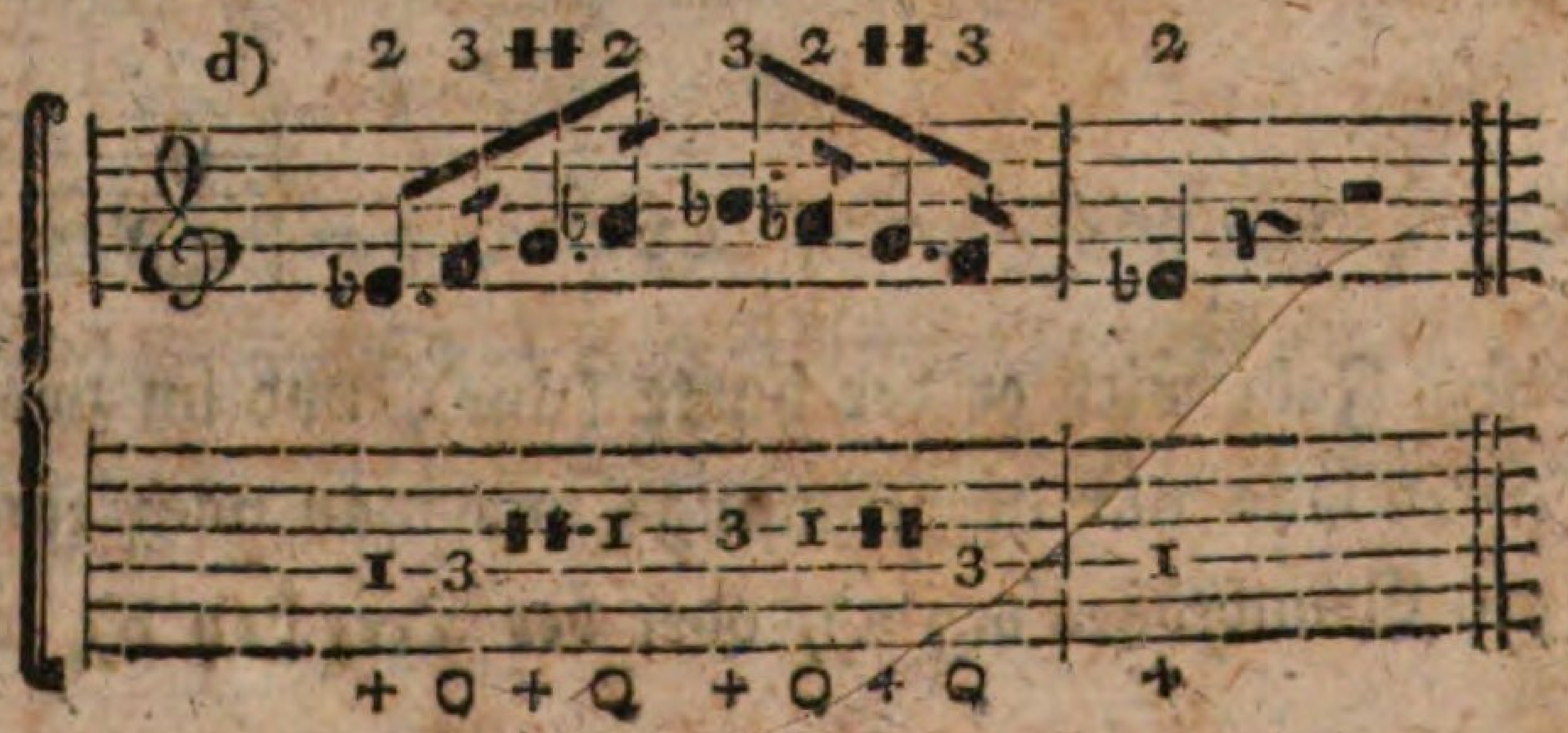
§. 8.

Diejenigen Noten, welche gestoßen werden sollen, wie bey a), müssen schon alle deswegen mit dem Finger angeschlagen werden, weil die Töne sonst ganz unvernehmlich würden. Bey Noten hingegen, welche man schleifen soll, wie bey b), ist ein Anschlag mit dem Finger schon hinreichend. Sollen die Noten so vorgetragen werden, wie bey c), so richtet man sich darnach, wie der Finger in dem Beyspiele unter den sechs linien angemerkt ist. Die punktirten Noten, wo gewöhnlich eine kürzere darauf folgt, werden so gespielt wie bey d).









Kapitel IV.

Von den Akkorden.

§. 1.

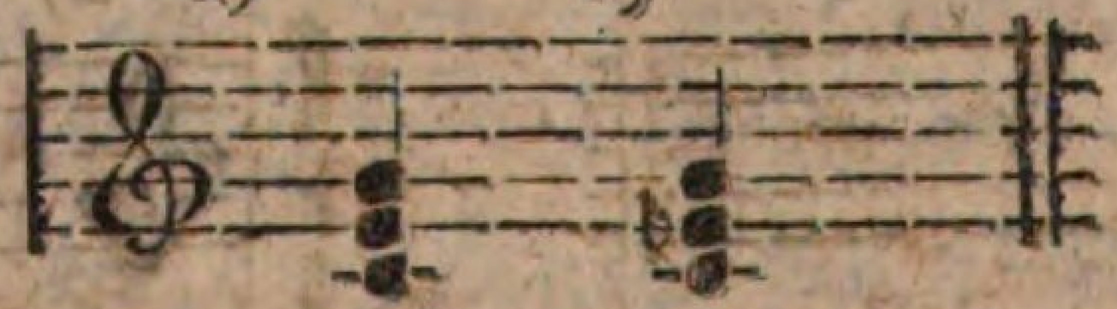
Ehe wir von der Fingersetzung, und von der praktischen Behandlung der Akkorde sprechen, ist es nöthig, die Akkorde selbst, und ihre Entstehungsart, näher kennen zu lernen.

§. 2.

Aus Tönen entspringen Intervalle, und durch die Zusammensetzung derselben, entstehen Akkorde. So wie sie auf unser Gehör, auf eine angenehme oder unangenehme Art würken, so werden sie konsonirend oder dissonirend genannt. Konsonirende Intervalle hat man überhaupt sieben, nemlich: die reine Oktave, die vollkommene Quinte, die reine Quarte, die große und kleine Terz und die große und kleine Sexte. Sind in einem Akkorde lauter konsonirende Intervalle enthalten, so sagt man von ihm: er ist konsonirend; (wohlklingend). Befindet sich aber eine oder mehrere Dissonanzen dabey, so wird er dissonirend (übelklingend) genannt.

§. 3.

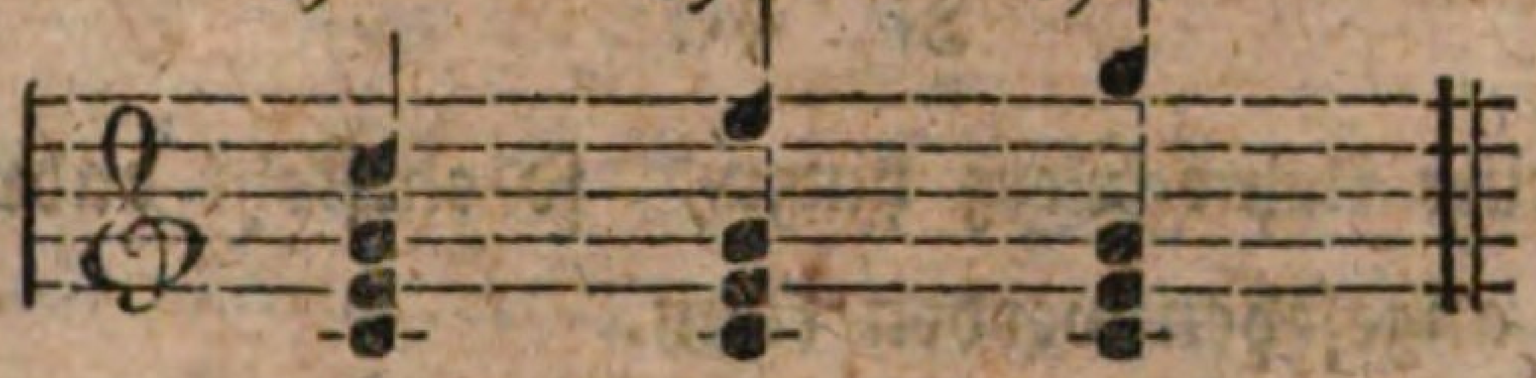
Alle Akkorde lassen sich von einem Hauptakkorde herleiten, welchen man den harmonischen Dreyklang nennt. Er besteht, ausser dem Grundtone, noch aus der Terz, welche entweder groß, wie bey a), oder klein, wie bey b), seyn kann, und aus der reinen oder vollkommnen Quinte.



Im ersten Falle wird er der harte (dur), und im zweyten der weiche (moll), Dreyklang genannt. An sich selbst ist jeder Dreyklang nur dreystimmig; will man noch eine vierte Stimme hinzuthun, so ist es entweder die Verdoppelung des Grundtones bey a), oder der Terz bey b), oder der Quinte bey c).

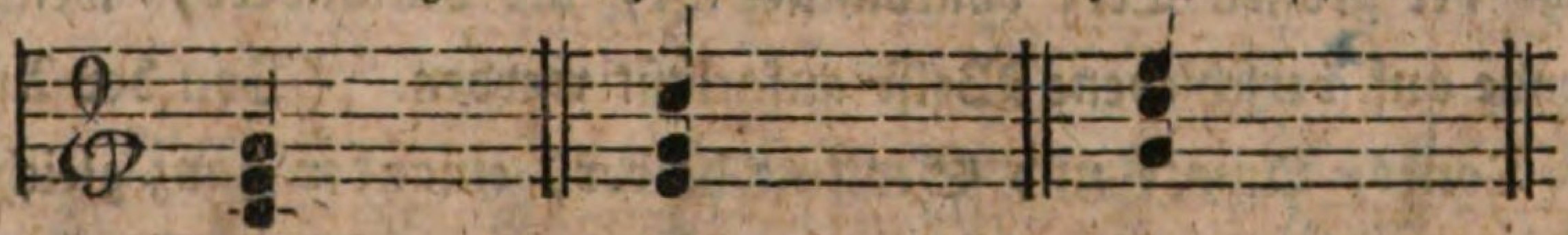
a)

a) b) c)



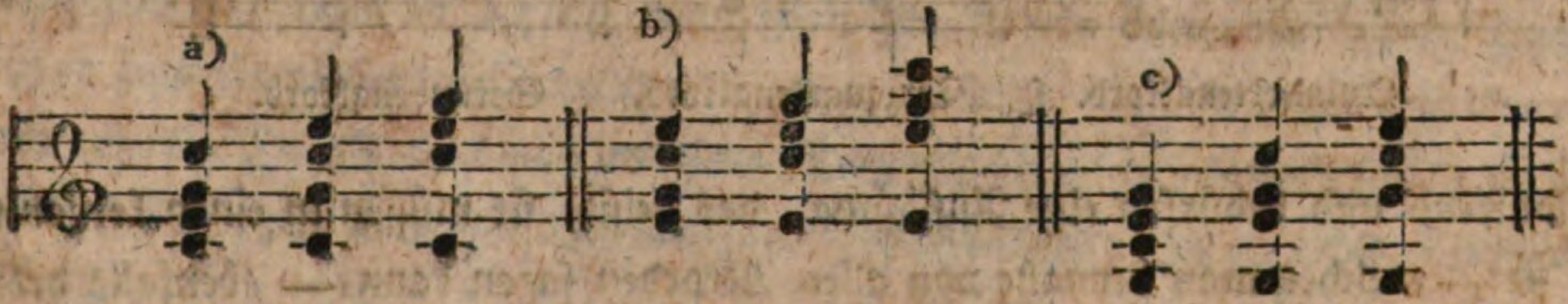
Wenn man von dem Dreyklange den Grundton zur Oberstimme nimmt, so entsteht durch diese Versetzung ein anderer Akkord, welchen man den Sextenakkord, wie bey a), nennt. — Es wird dabey zum Vorausgesetzt, daß man die Intervalle von dem tiefern Ton des Akkordes aufwärts abzählt. — Legt man den tiefern Ton von diesem neuentstandenen Sextenakkord abermals in die Oberstimme; so wird es ein Quartsextenakkord, wie bey b).

Dreyklang. a) Sextenakkord. b) Quartsextenakkord.



Die vierte Stimme bey beyden aus dem Dreyklange entsprungene Nebenakkorden, entsteht durch das Verdoppeln des einen oder des andern Intervalles, auf eben die Weise, wie bey dem Dreyklange. Man kann bey jedem dieser drey Akkorde, drey verschiedene Lagen nehmen, das heißt: man kann bey dem Dreyklange die Oktave, die Terz oder die Quinte in die Oberstimme legen, wie bey a); bey dem Sextenakkord die Oktave, die Terz oder die Sexte, wie bey b); bey dem Quartsextenakkord die Oktave, die Quarte oder die Sexte, wie bey c); es wird jedesmal eben derselbe Akkord bleiben.

a) b) c)

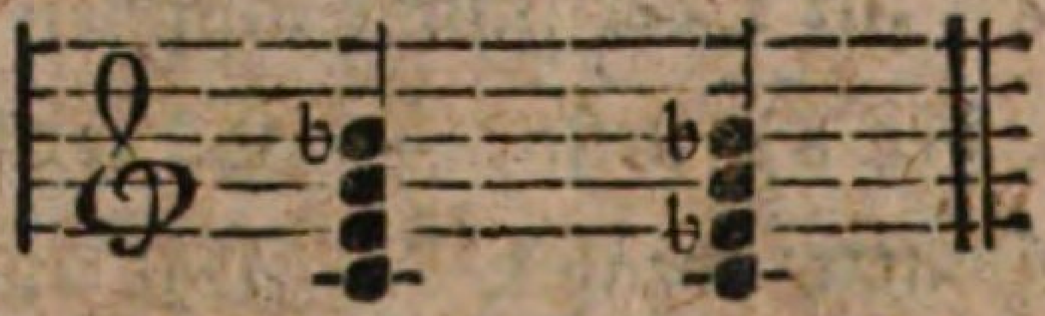


Nur darf keine von den obern Stimmen unter die tiefere Stimme zu liegen kommen, sondern bey dem Dreyklange muß c, (wenn nemlich von der Tonleiter c die Rede ist,) bey dem Sextenakkord e, und bey dem Quartsextenakkord g, die untere Stimme seyn. Jeder von diesen drey Akkorden, er mag dur oder moll enthalten, wird nach seinen Intervallen, ein konsonirender Akkord genannt.

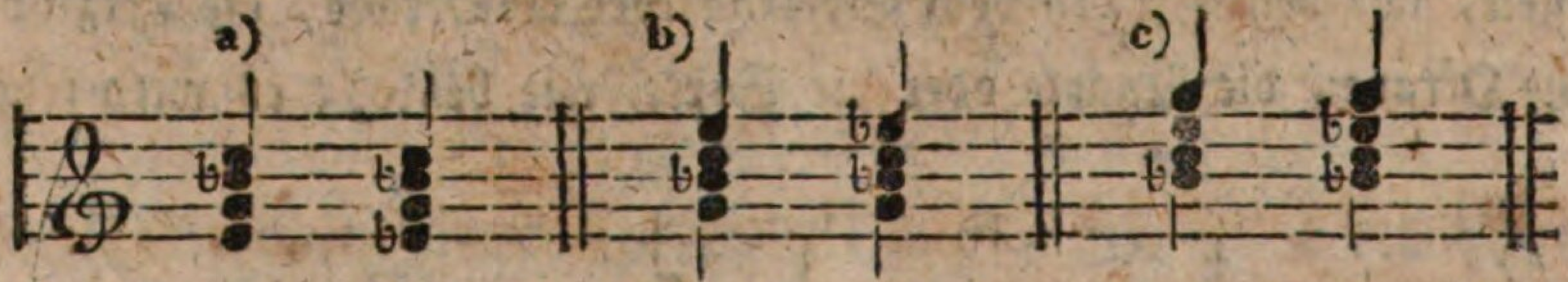
§. 4.

§. 4.

Fügt man zum Dreyklang noch eine kleine Terz hinzu, so entsteht dadurch der Septimenakkord, welcher als Stammakkord der dissonirenden Akkorde angesehen werden kann.



Diese beyden Septimenakkorde müssen dadurch von einander unterschieden werden, daß der, welcher sich auf den harten Dreyklang gründet, vermöge der großen Terz vollkommer ist, als der andere, welcher von dem Molldreyklang abstammt. Auch müssen sie beyde auf verschiedene Weise aufgelößt werden. (Von der Auflösung weiter unten mehr.) Uebrigens sind sie, ihres tiefern Tones, Quinte und Septime halber, einander ganz gleich. Versetzt man den tiefern Ton des Septimenakkords in die Oberstimme, so wird er zum Quintsextenakkord, wie bey a). Eine zweyte Verwechselung findet statt, wenn man von diesem neuen Akkord abermals die Unterstimme in die Oberstimme verwandelt, woraus der Terzquartenakkord entsteht, wie bey b). Durch die dritte Versetzung wird der Septimenakkord zum Sekundenakkord, wie bey c).



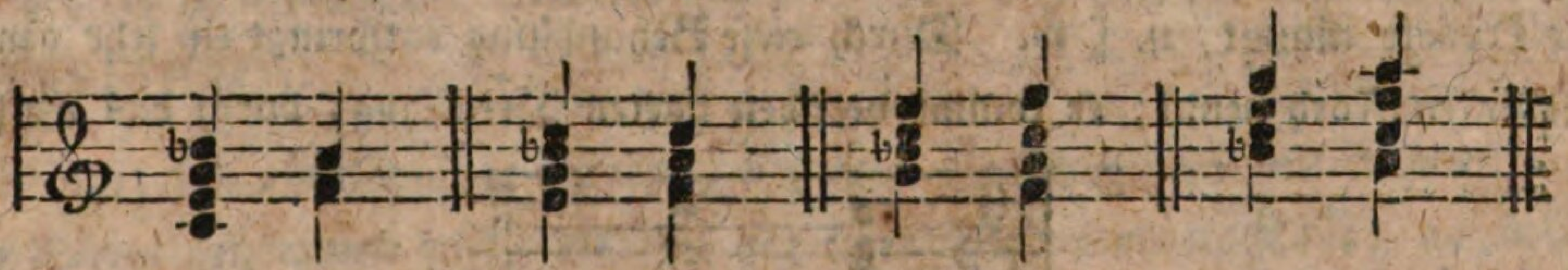
Quintsextenakkord. Terzquartenakkord. Sekundenakkord.

Diese Akkorde sind dissonirend und bedürfen eine Auflösung, das heißt: sie müssen in einen konsonirenden Akkord übergehen. Ferner haben sie — welches man beynahe von allen Akkorden sagen kann — ebenfalls drey verschiedene Lagen, welche, wie man bey den vorhergehenden konsonirenden Akkorden sehen kann, von der Verwechselung der drey obern Töne herkommen. Was bey dem Dreyklang, Sextenakkord und Quartsextenakkord, von der Beybehaltung des tiefern Tones gesagt ist, gilt auch von diesen Akkorden.

§. 5.

§. 5.

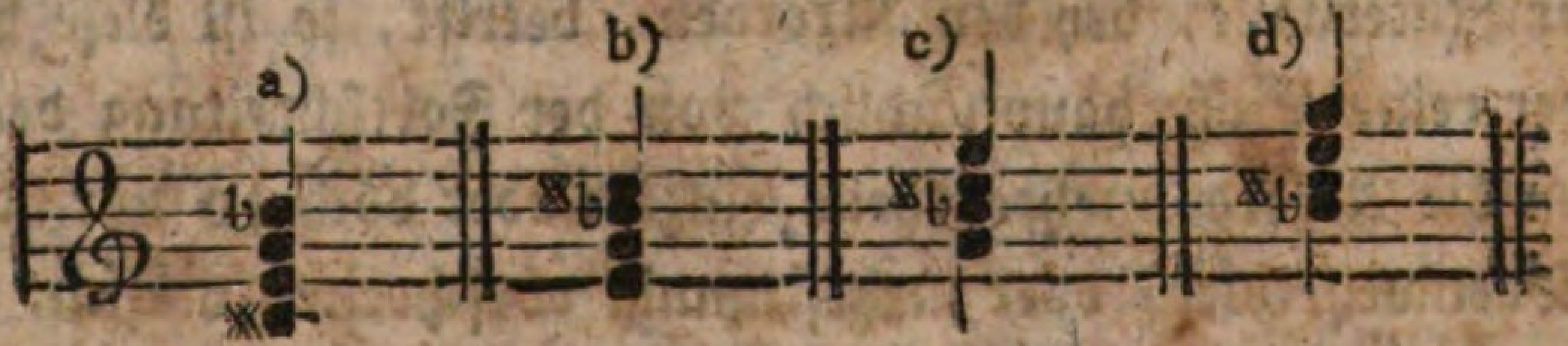
Zur eigenen Fantasie auf der Guitarre, wobey, wenn die Fantasie gut seyn soll, die dissonirenden Akkorde mit den konsonirenden, auf eine einsichtsvolle Art abwechseln müssen, gehört einige Kenntniß von dem Auflösen der einzelnen Dissonanzen, oder der dissonirenden Akkorde. Wir wollen daher das nöthigste davon in diesem Paragraphen mit anmerken. Eine Dissonanz auflösen, heißt: sie in eine Konsonanz verwandeln, welche Auflösung gewöhnlich eine Stufe abwärts geschieht. Befindet sich nun in einem Akkord eine Dissonanz, so muß er, entweder durch einige Verzögerung, oder sogleich in einen konsonirenden verwandelt werden. Dies kann man aus dem folgenden Beyspiele, wo die vier Akkorde aus dem vorhergehenden Paragraphen genommen sind, deutlicher sehen.



Derselbe Ton, welcher bey dem Septimenakkord als Septime dissoniret, dissonirt auch in den andern drey Akkorden, welche von ihm hergeleitet werden.

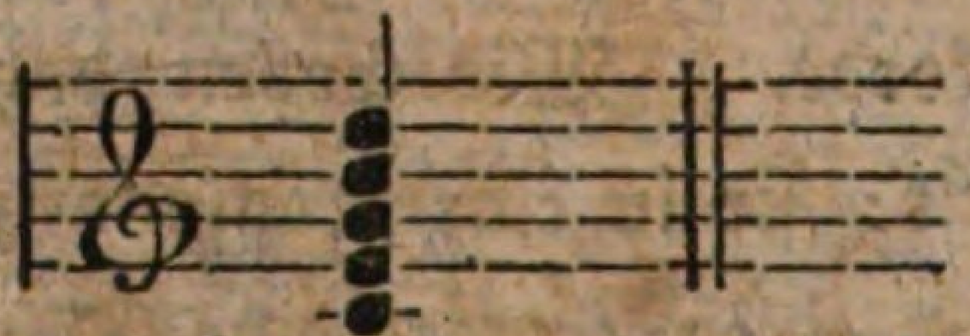
§. 6.

Ein anderer Septimenakkord kann entstehen, wenn man den tiefern Ton des harten Dreyklanges einen halben Ton erhöhet, wodurch er zum verminderten Dreyklang wird — welcher eben so, wie der harte, zwey Versetzungen hat — und diesem verminderten Dreyklang noch eine kleine Terz beyfügt, wie bey a). Durch Versetzung dieses verminderten Septimenakkordes, erhält man bey b) einen Quintsextenakkord, bey c) einen Terzquartenakkord, und bey d) einen Sekundenakkord.

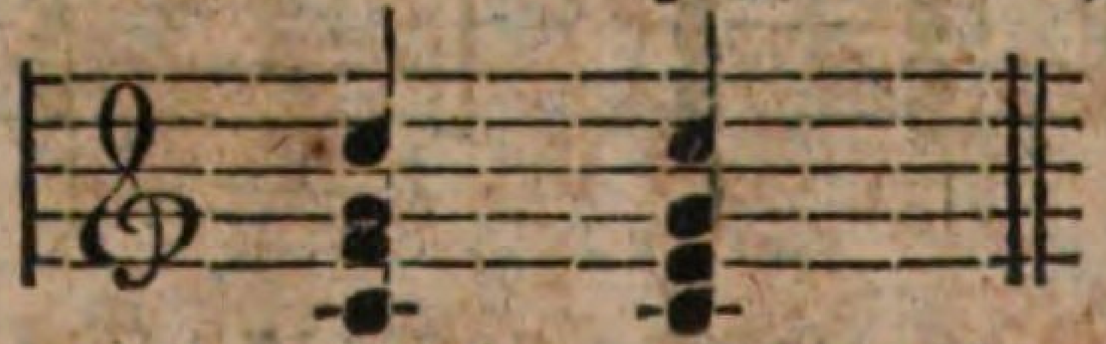


§. 7.

Wenn man dem Septimenakkord, welcher von harten Dreyklang herkömmt, noch eine Terz beyfügt, so entsteht ein Akkord, welcher der Nonenakkord heißt, und wobey man gewöhnlich die Septime wegläßt.



Durch das hinzufügen mehrerer Terzen bey dem Septimenakkord, und weglassen einiger Intervalle, können noch mehrere Akkorde entstehen, wovon die Erklärung in dieser kurzen Anweisung aber wol zu weitläuftig ausfallen dürfte. Andere Akkorde werden so gebildet, daß man ein, oder das andere Intervall aufhält; das heißt: da, wo man eine Terz nehmen sollte, dafür die Quarte nimmt, u. s. w. Durch diese Behandlung entspringt ein sehr gewöhnlicher Akkord, welchen man den Quartquintenakkord nennt; er kommt von den harten Dreyklang, durch das Aufhalten der Terz, her.



§. 8.

Ob übrigens die hier nahmhaft gemachten Akkorde, alle in der würklichen Ausübung, auf der Guitarre vorkomman, und ob sie, ihrer Ausführung nach, auf diesem Instrument möglich sind? Das ist eine Frage, die eigentlich nicht hierher gehört. Es sollte in diesem Kapitel, ausser der Kenntniß der würklich vorkommenden Akkorde, blos die Art und Weise angegeben werden, wie mehrere Akkorde von einem einzigen entstehen können. Der geübtere Spieler wird sich wohl von selbst überzeugen können, welche brauchbar oder nicht brauchbar sind.

§. 9.

Was die Verdoppelung der Intervalle, bey den Akkorden, betrift, so ist diese bey der Guitarre viel leichter, als bey der Orgel und dergl., wo der reine Satz hauptsächlich von der Fortschreitung der Stimmen mit abhängt. Hier bey unserm Instrumente kommen die Akkorde mehrentheils einzeln oder doch so vor, daß, wenn auch mehrere auf einander folgen, sie doch nicht periodenweise vier = oder mehrstimmig vorschreiten müssen. Folglich kann man die Akkorde so volltönig nehmen, wie es die Umstände erlauben.

Kapitel

Kapitel V.

Von der Fingersetzung, vorzüglich bey den Akkorden.

§. 1.

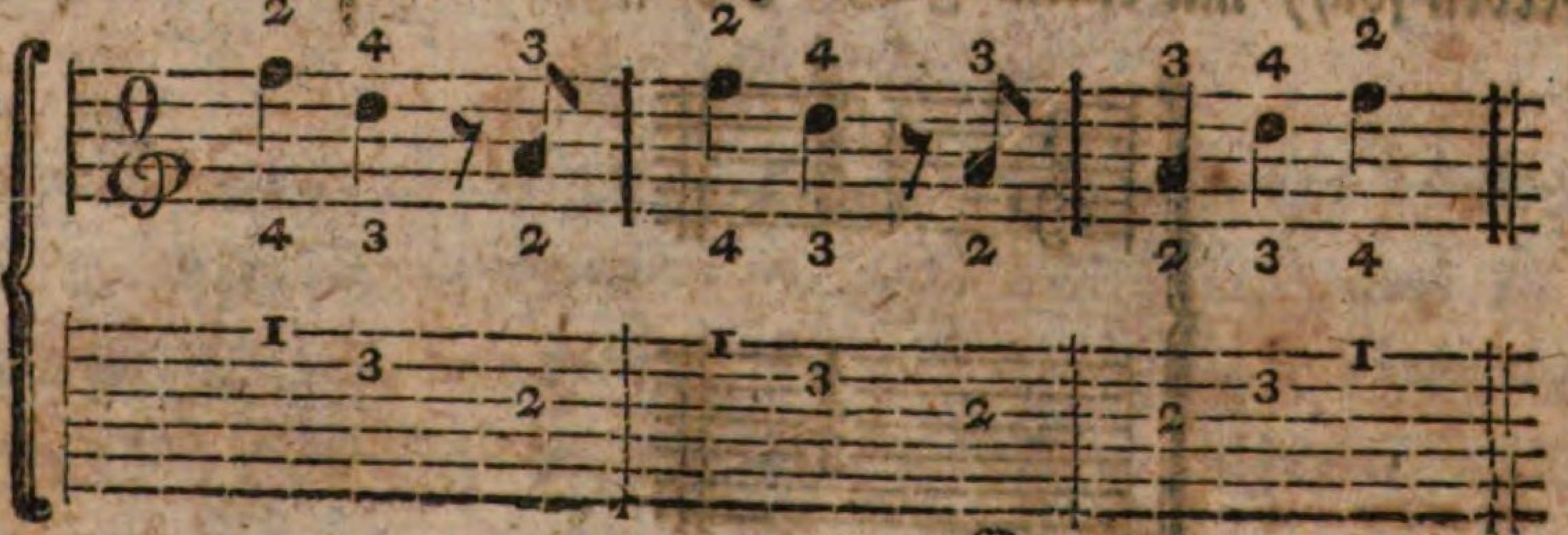
Eine gute Fingersetzung befördert nicht nur allein die Fertigkeit — ohne welche man nie ein ausgezeichneter Spieler werden kann — sondern sie erleichtert auch den Vortrag, worauf beynahe noch mehr ankommt, ungemein. Hiervon wird man sich leicht überzeugen können, wenn man auf einen Klavierspieler merkt, welcher auch nicht die mindeste Regel von einer guten Fingersetzung weiß; wie holpricht und unzusammenhängend ist nicht sein Spielen! und wie angenehm hingegen wird man von einem Spieler unterhalten, dessen vorzügliches Augenwerk auf eine richtige Fingersetzung gerichtet ist. Also thue man ja, was man thun kann, um auch auf unserm, so gefälligen Instrumente, sich einer guten Fingersetzung zu befleißigen. Der Nutzen, welchen man von dieser Mühe hat, ist in der That größer, als man vorher glauben sollte.

§. 2.

Von der Fingersetzung bey einstimmigen Stellen, daß man die Finger so aufeinander folgen läßt, daß für jede Stufe ein bestimmter Finger genommen wird, und wo auf einer Saite mehrere Töne, welche über drey Stufen hinaus gehen, vorkommen, man nach dem fünften Finger wieder den zweyten einsetzen muß, ist in der Einleitung §. 5. schon hinreichend geredet worden. Hier ist nur noch das zu merken, daß man auch mit dem Daumen der linken Hand, z. B. auf der tieferen c Saite, vorzüglich bey mehrstimmigen Akkorden, gewisse Töne greifen kann. Man biegt nemlich den Daumen auf dem Griffbrete so, daß alle fünf Finger darauf zu sehen sind.

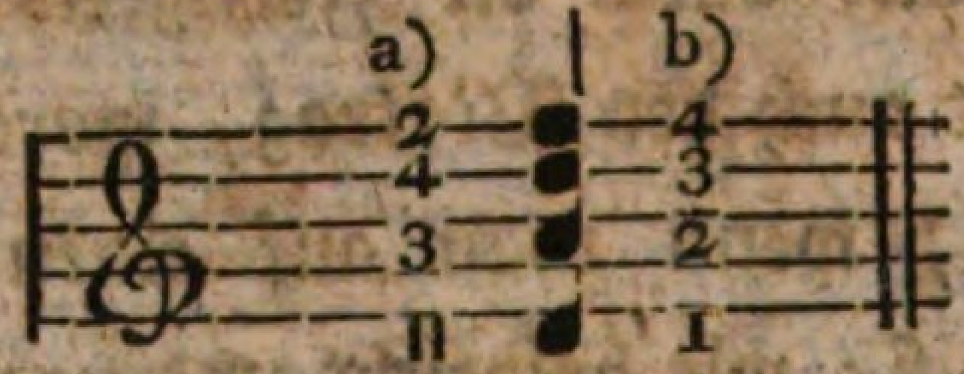
§. 3.

Eigentlich werden bey einem Akkorde, die Finger auf ihren Stufen so gesetzt, wie sie in einzelner Tonfolge vorkommen. Z. B. diese Stelle, in einer Folge von einzelnen Tönen



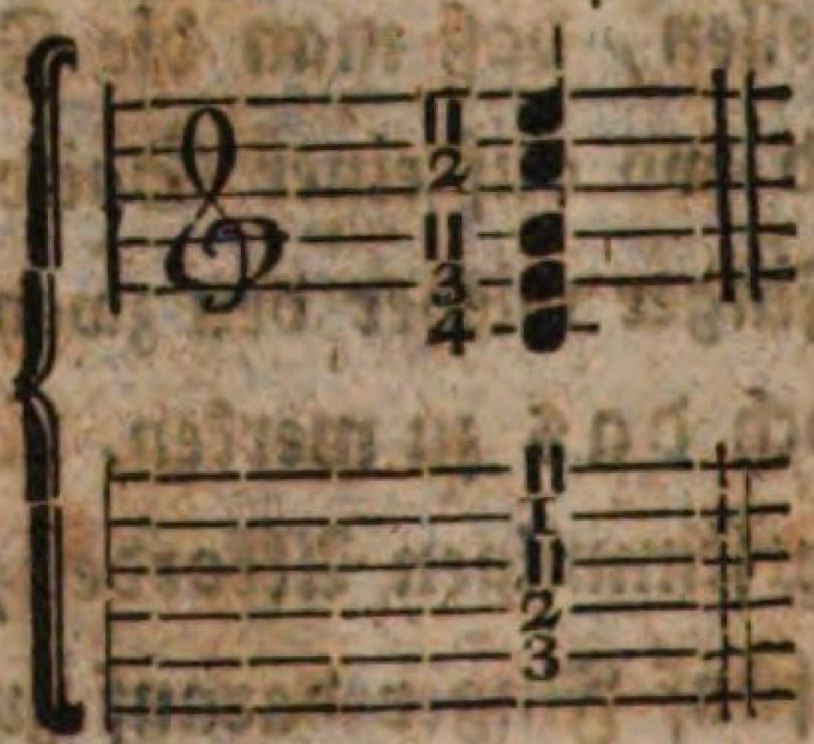
u. s. w.

werden nach der Regel, daß der zweyte Finger für die erste Stufe, der dritte für die zweyte, der vierte für die dritte, und der fünfte Finger für die vierte Stufe gehört — so gespielt, wie es die Ziffern über den Noten anzeigen. Mit eben denselben Fingern kann man aber auch ganz bequem den folgenden Akkord anschlagen.



Anmerk. Die bey a) angemerkte Fingersetzung gilt für die linke Hand; die bey b) für die rechte.

Doch finden hierbey mehrere Ausnahmen statt, und die Finger sind auf ihren Stufen — wie man aus dem folgenden leicht sehen wird — vielen Veränderungen unterworfen. Man nehme den Akkord in c dur, und versuche es, ob er mit den bestimmten Fingern sich wird greifen lassen? es wird keine andere Fingersetzung gut möglich seyn, als die hier beygefügte:



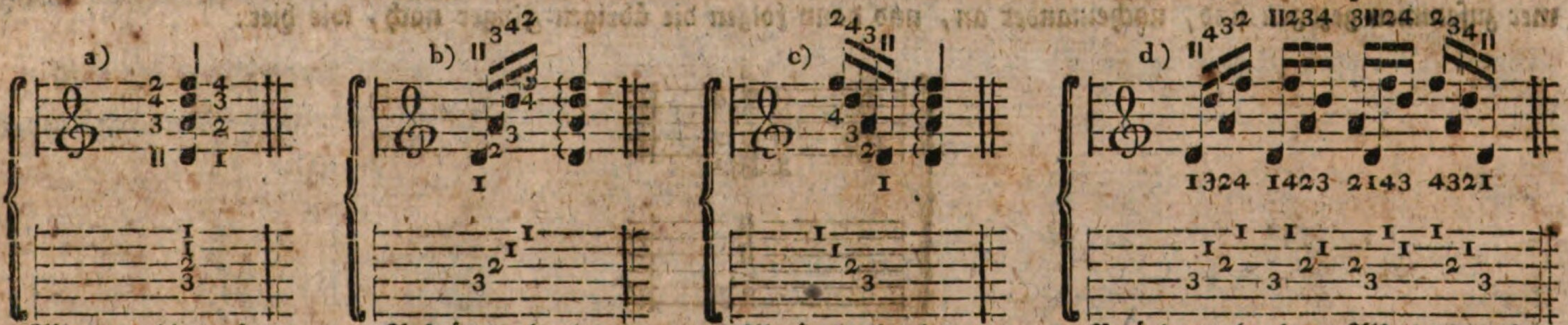
Eine andere Ausnahme kann man auch an den Akkord in f dur wahrnehmen. Hierbey können schon ganz bequem zwey Töne, (welche mit einer Klammer zusammengezogen sind, und von welcher Behandlungsart dieser Fingersetzung weiter unten das nöthige gesagt werden soll,) mit einem Finger gegriffen werden, wie aus folgenden Beyspiele erhellet:

Also

Also gilt die oben angeführte allgemeine Regel nur da, wo sie anzuwenden ist. Bey den Ausnahmen hingegen muß man schon aus den Tönen des Akkords selbst sehen können, welche Fingersetzung brauchbar ist.

§. 4.

Die Akkorde kommen entweder so vor, daß alle Töne, woraus sie bestehen, zusammen angeschlagen, oder gebrochen werden; letzteres heißt: man hört von dem tiefern zum höhern, oder von dem höhern zum tiefern, jeden Ton nach einander. Bey den gebrochenen Akkorden ist noch zu merken, daß bald der tiefere, bald der höhere, oder auch ein mittlerer Ton, zuerst angeschlagen wird, wie dies die Beyspiele a, b, c und d näher bestimmen.

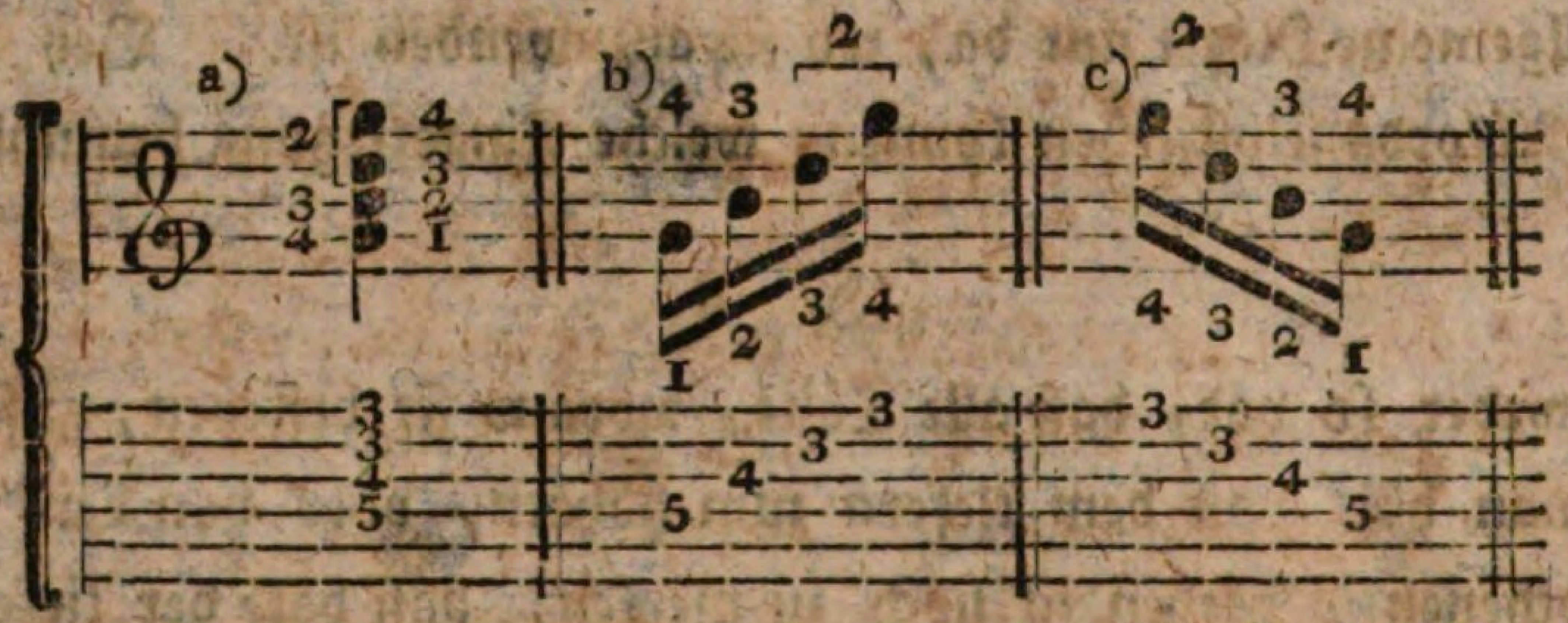


Akkord, welcher zusammen angeschlagen wird. Aufwärts gebrochener Akkord. Abwärts gebrochener Akkord. Verändert gebrochener Akkord, u. s. w.

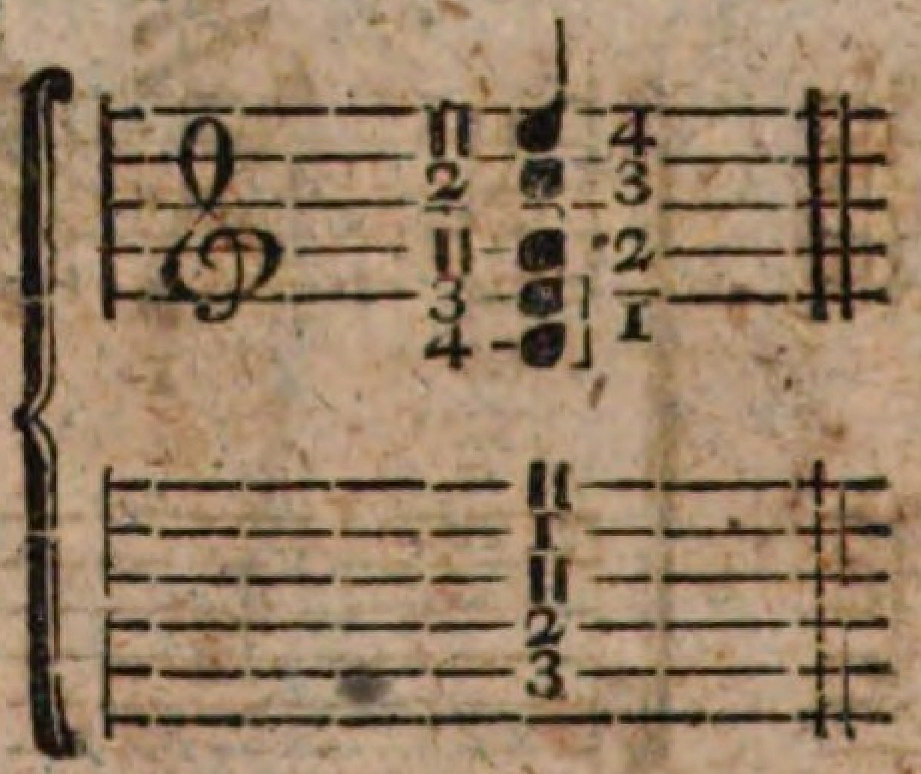
Die Fingersetzung mit der linken Hand, ist bey den gebrochenen, oder auf einmal anzuschlagenden Akkorden, in den vorhergehenden Beyspielen a, b, c und d, eine und eben dieselbe. Bey mehrstimmigen, z. B. bey sechsstimmigen Akkorden, leidet die Fingersetzung mit der rechten Hand mehrere Ausnahme, welche der folgende Paragraph näher bestimmt.

§. 5.

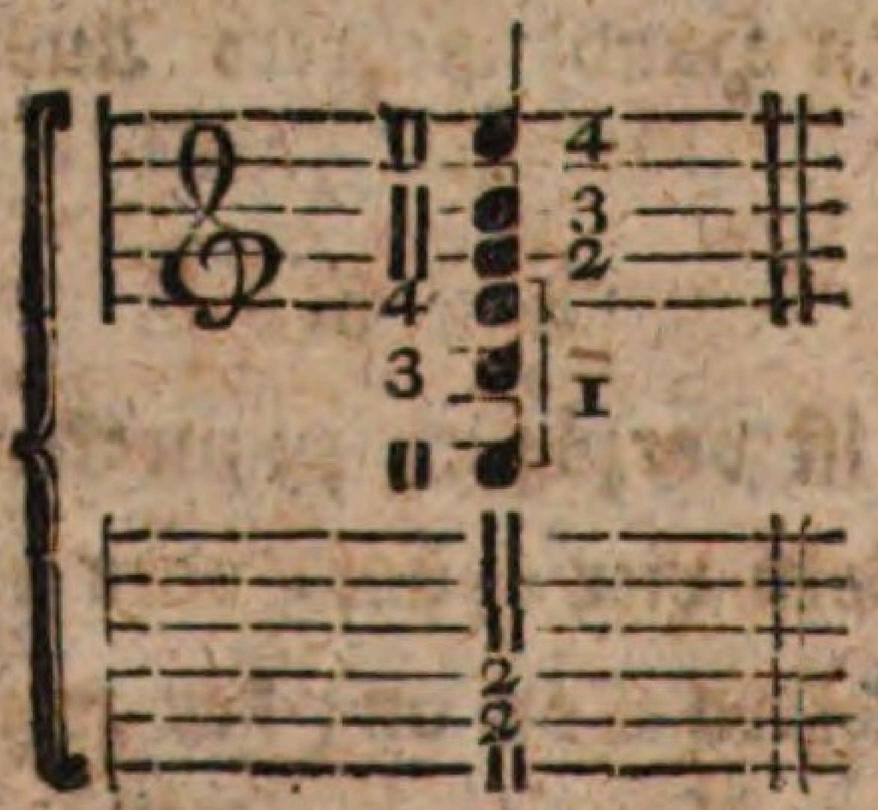
Von der Fingersetzung der rechten Hand, ist vorzüglich zu merken, daß der Daumen die Saiten e, a, d, auch noch wol g mit anschlägt, je nachdem der Akkord vier, fünf, oder sechsstimmig ist. Bey einem vierstimmigen Akkord, wie bey a), schlägt der Daumen den tiefern Ton an; der zweyte, dritte und vierte Finger, ist für die drey übrigen bestimmt. Diese Fingersetzung bleibt unverändert, der Akkord werde von unten hinauf, wie bey b), oder von oben herunter, wie bey c), gebrochen.



Ist der Akkord fünfstimmig, so schlägt der Daumen der rechten Hand, die untern zwey Töne, welche mit einer Klammer zusammen gezogen sind, nacheinander an, und dann folgen die übrigen Finger nach, wie hier:



Bey einem sechsstimmigen Akkord schlägt man die drey untern Töne mit dem Daumen an, wie sich aus dem folgenden Beyspiele ergiebt. Hieraus folgt, daß der Daumen nicht nur einen, sondern zwey auch drey Töne nach einander anschlagen muß.



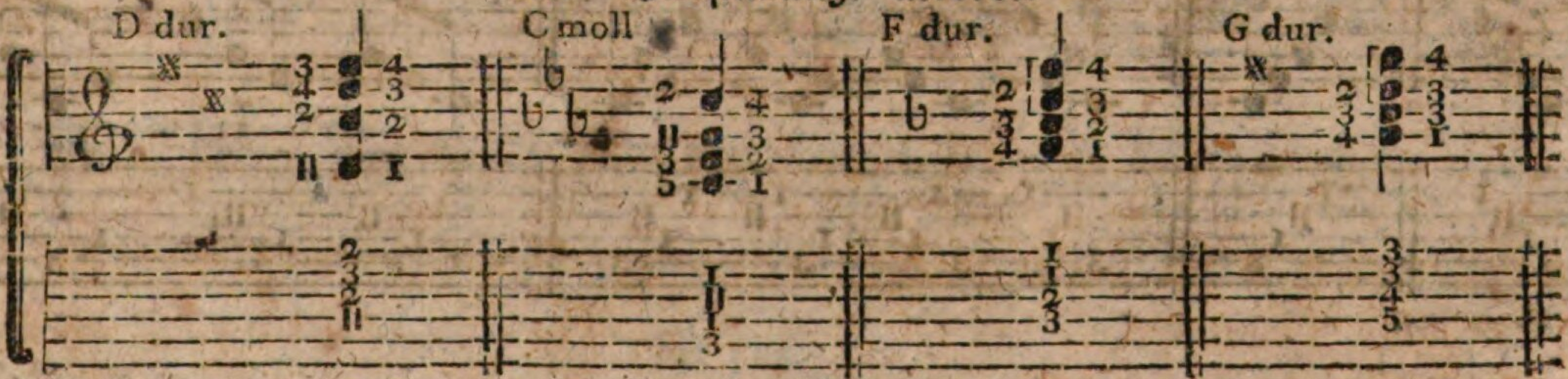
§. 6.

Was das Anschlagen der Intervalle mit der rechten Hand — in sofern sie als Melodie vorkommen — betrift, so ist davon zu merken, daß z. B. Terzen mit dem zweyten und dritten Finger angeschlagen werden. Sexten, Septimen, Oktaven, und dergl. schlägt man mit dem Daumen und dritten oder vierten Finger an. Kommen die eben erwehnten Intervalle aber als Begleitung vor, so kann man die Terzen mit dem dritten und vierten ꝛc. Finger anschlagen. Akkorde, welche fünf- oder sechsstimmig sind, und beym Schluß eines Tonstücks vorkommen, bedürfen mit der rechten Hand keine eigene Fingersetzung, sondern können blos mit dem Daumen vom untern bis zum obern Ton geschwind nach einander berührt werden.

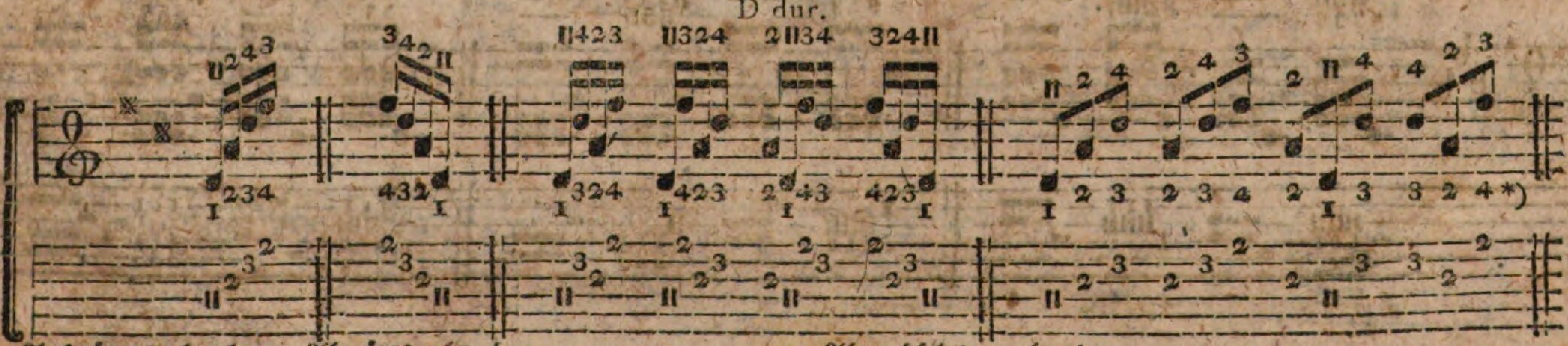
§. 7.

Von den verschiedenen Arten der Fingersetzung bey den Akkorden, wie sie in diesem fünften Kapitel erklärt sind, können folgende Beyspiele, als praktische Uebungsexempel angesehen werden.

A. Vierstimmige Akkorde.



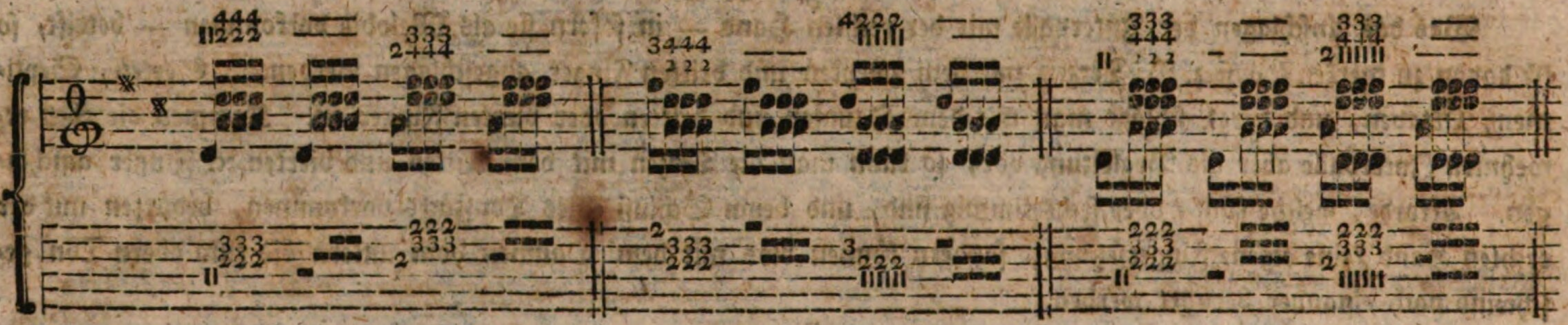
Dieselben Akkorde gebrochen.



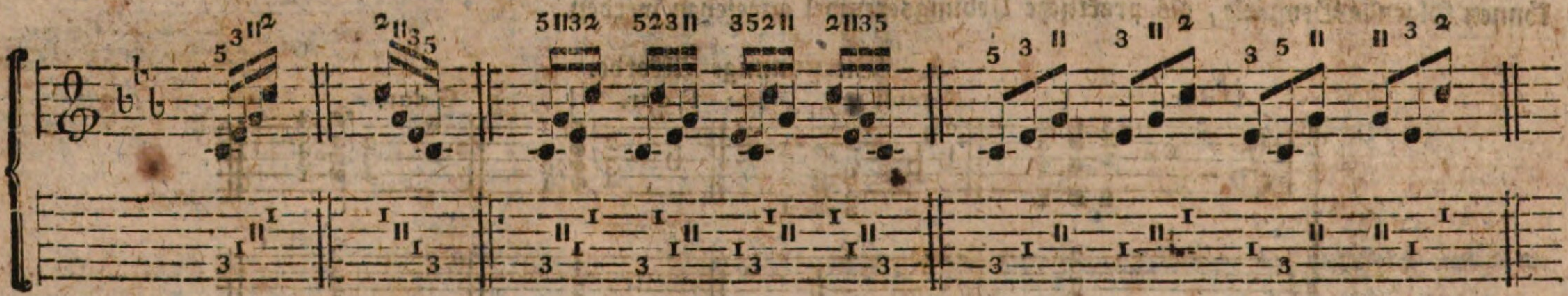
Aufwärts gebrochen. Abwärts gebrochen. Abwechselnd gebrochen.

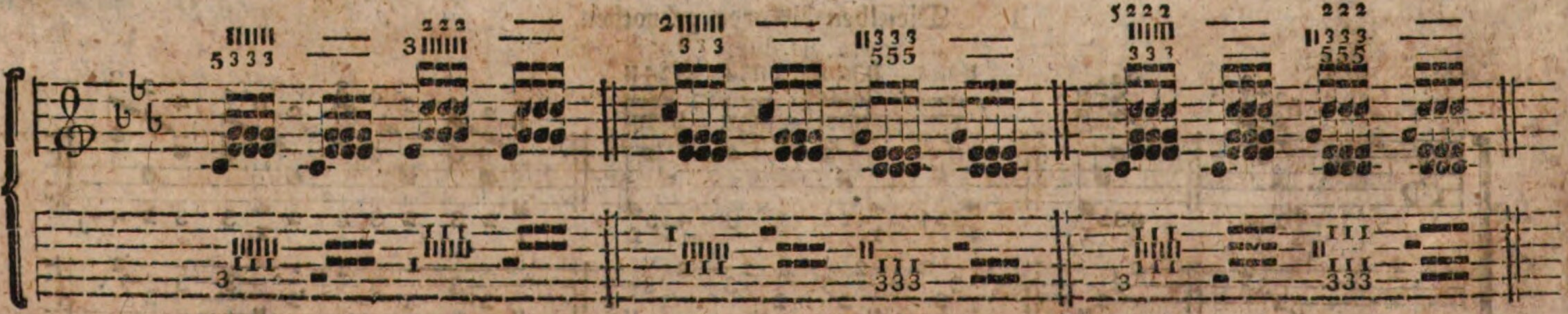
*) Die Fingersetzung für die rechte Hand, ist bey den folgenden Beyspielen, von diesen ersterern leicht zu merken.

Dieser Akkord kann auch so geübt werden.



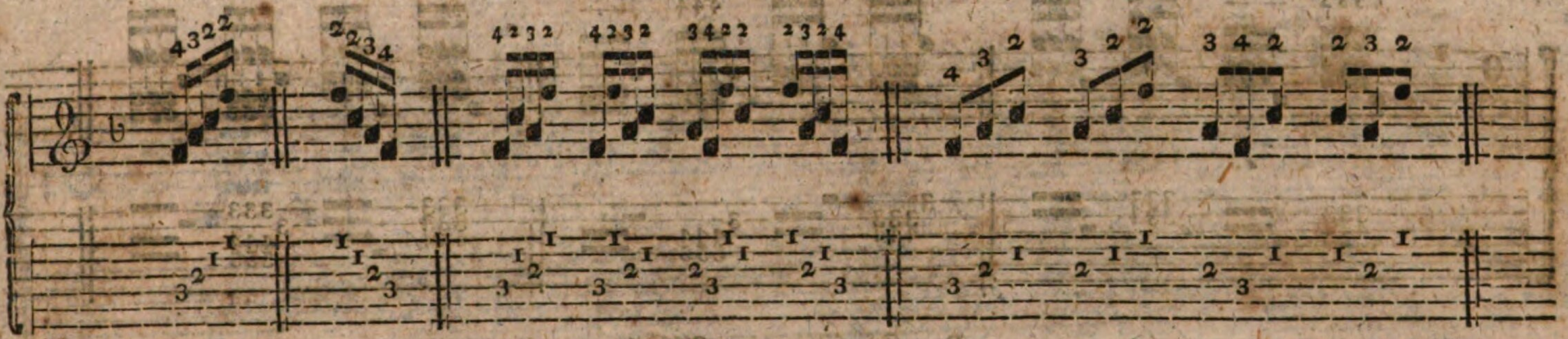
C moll.

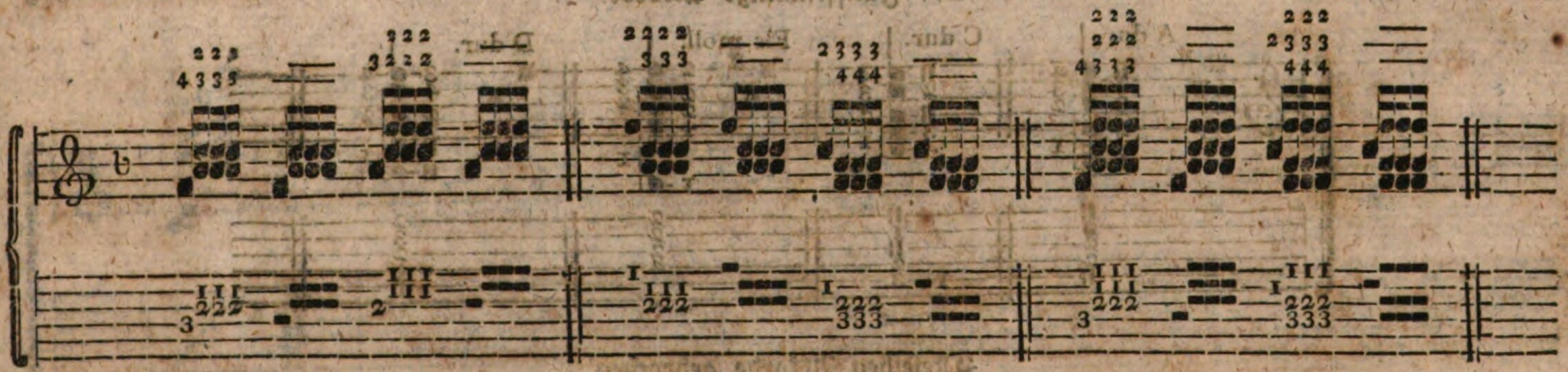




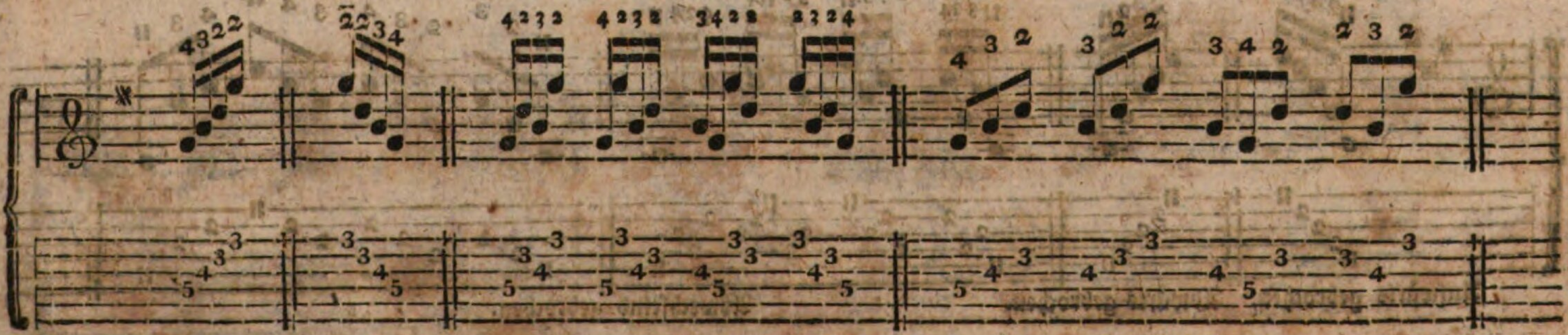
F dur.

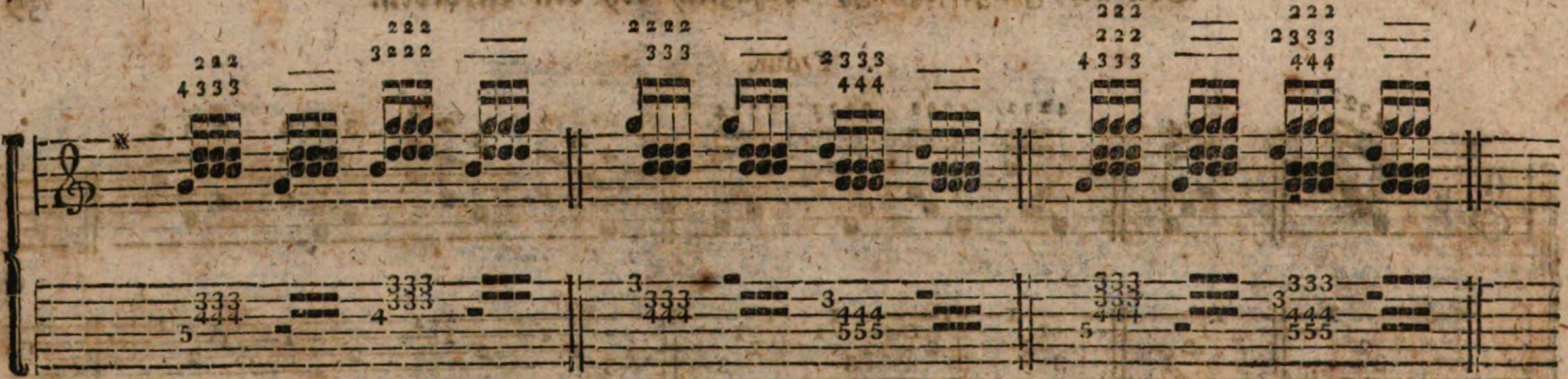
F dur.



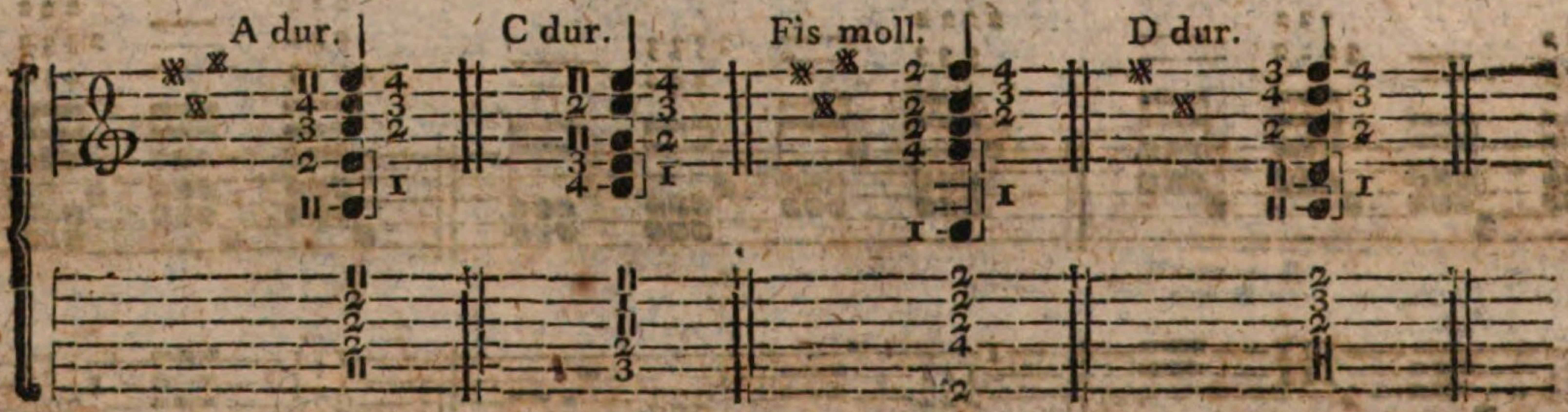


G dur.



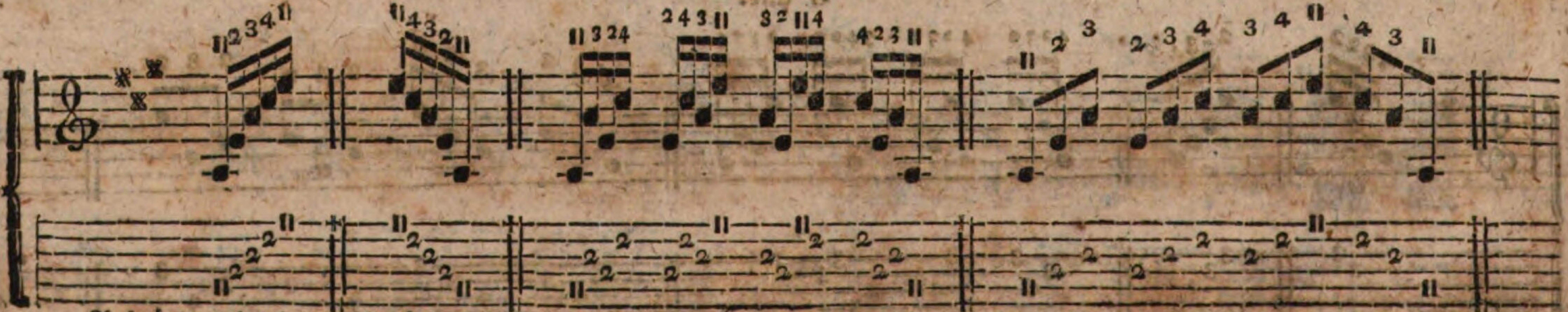


B. Fünfstimmige Akkorde.



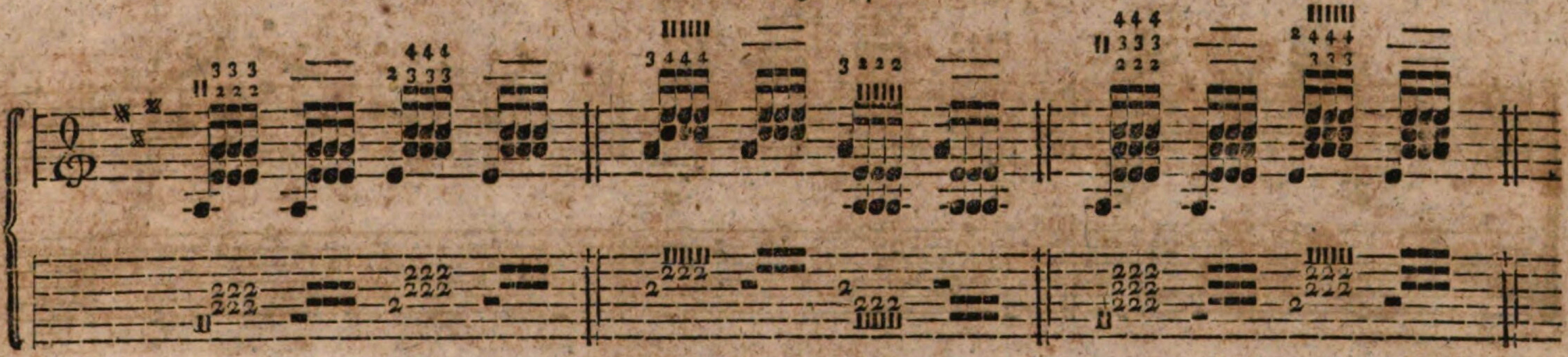
Dieselben Akkorde gebrochen.

A dur.

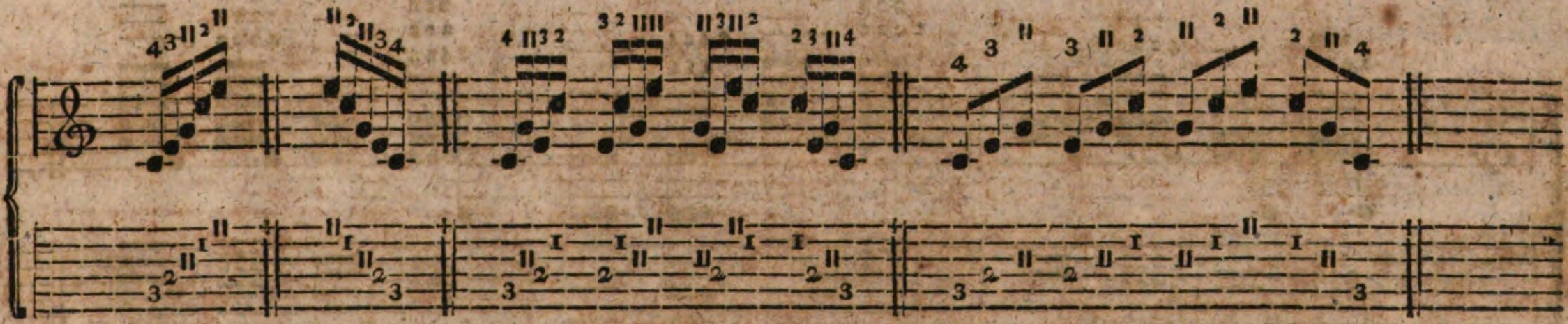


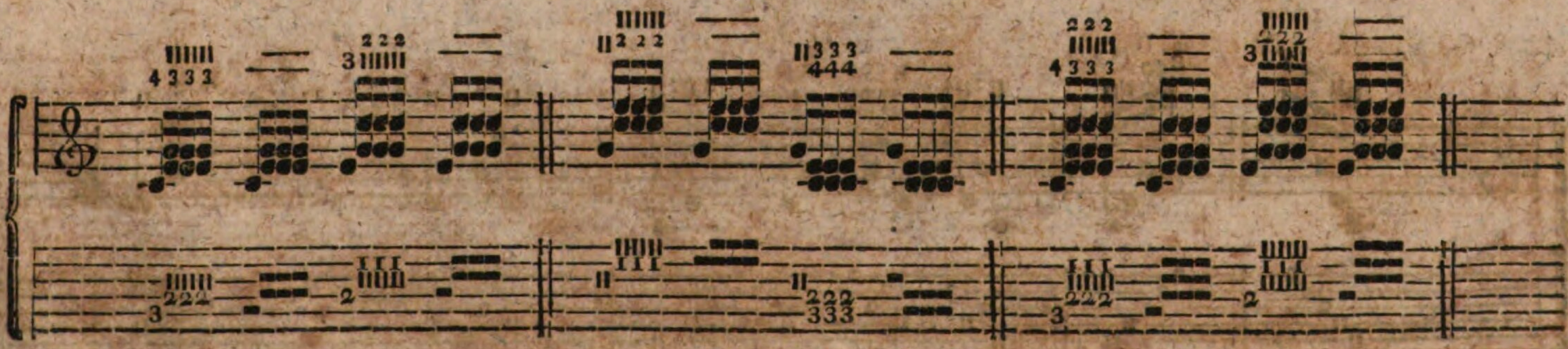
Aufwärts gebrochen. Abwärts gebrochen. Abwechselnd gebrochen.

Eine andere Uebung dieses Akkords.

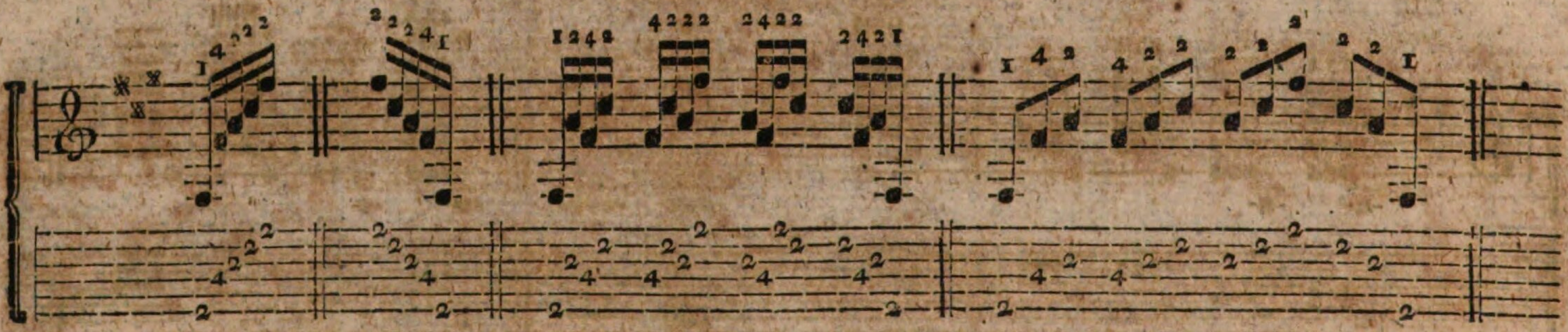


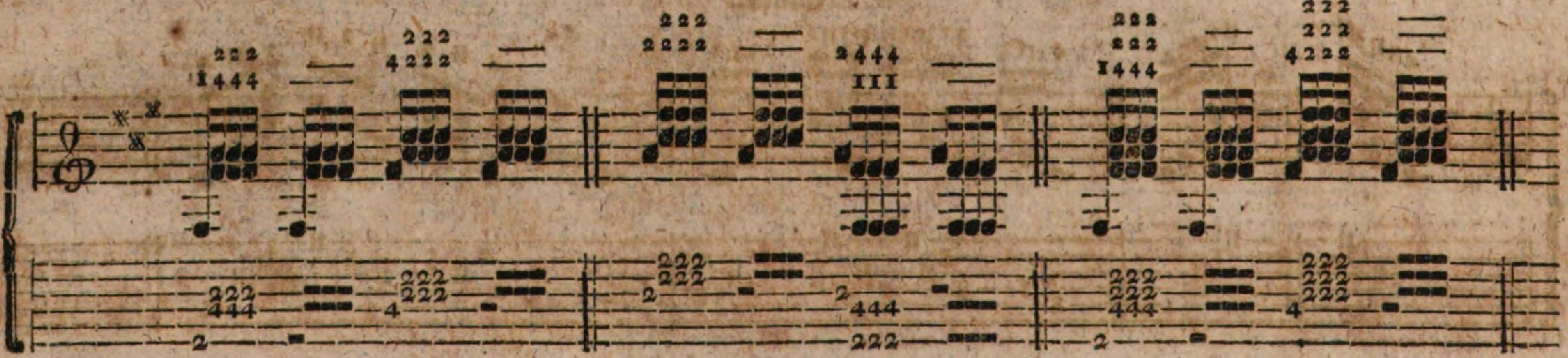
C dur.



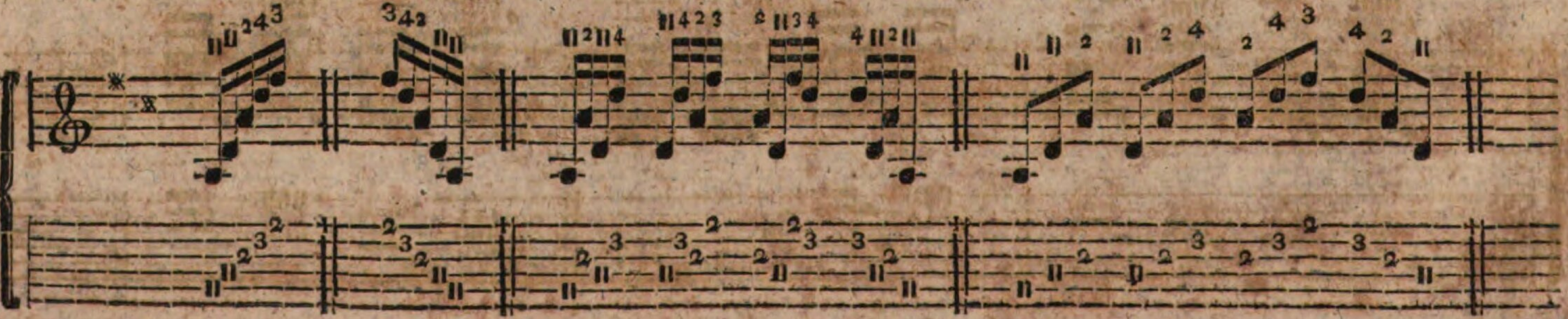


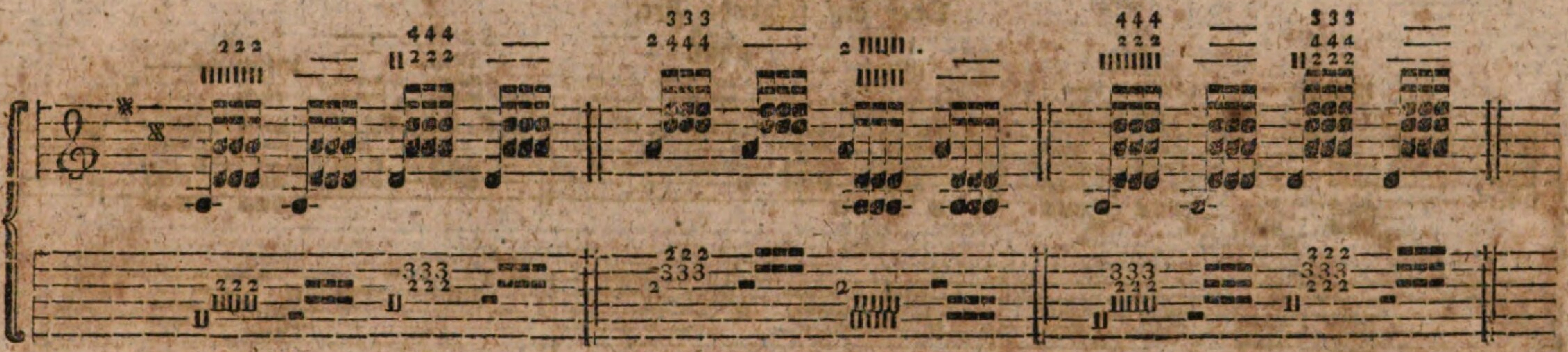
Fis moll.



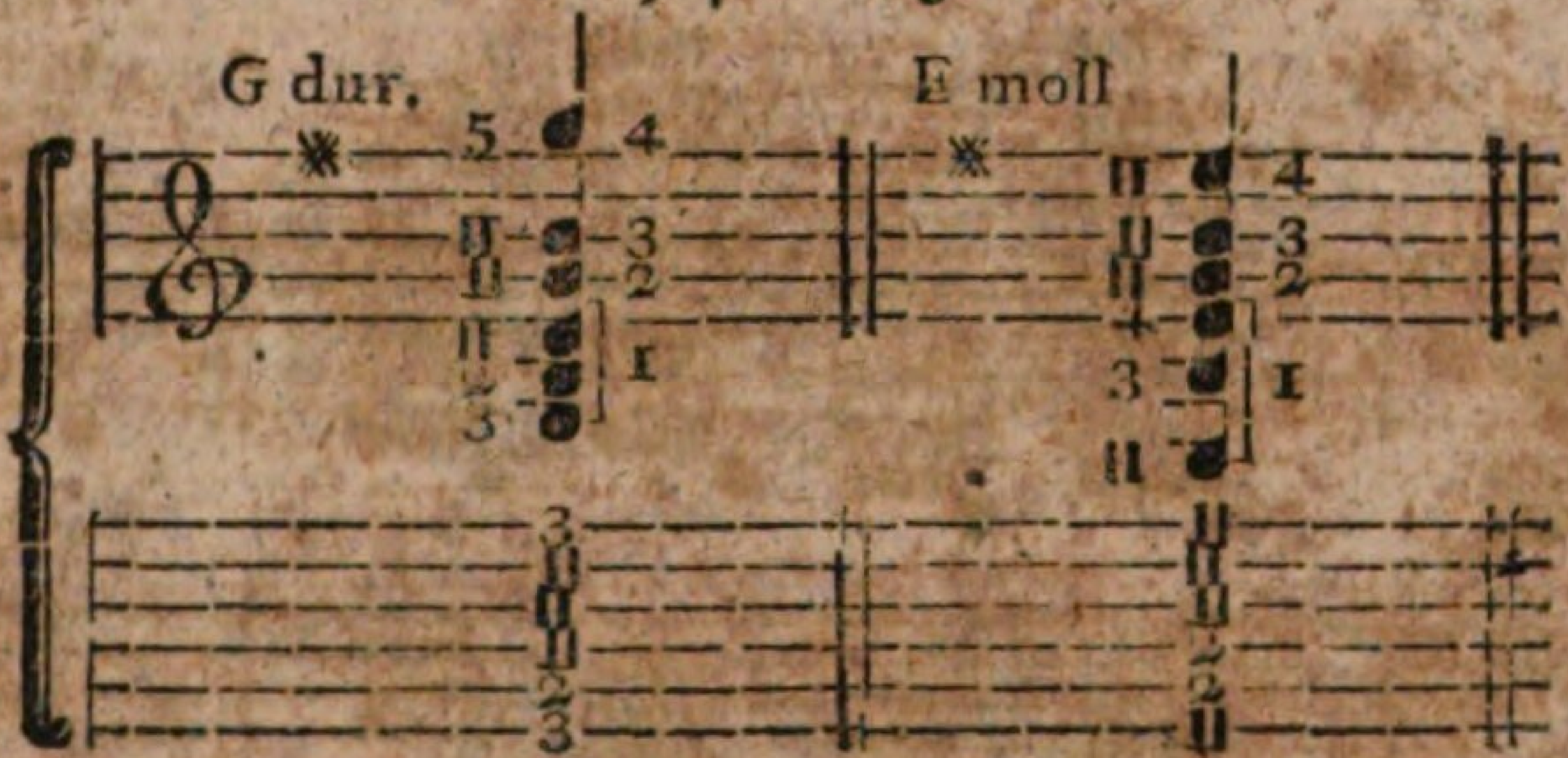


D dur.



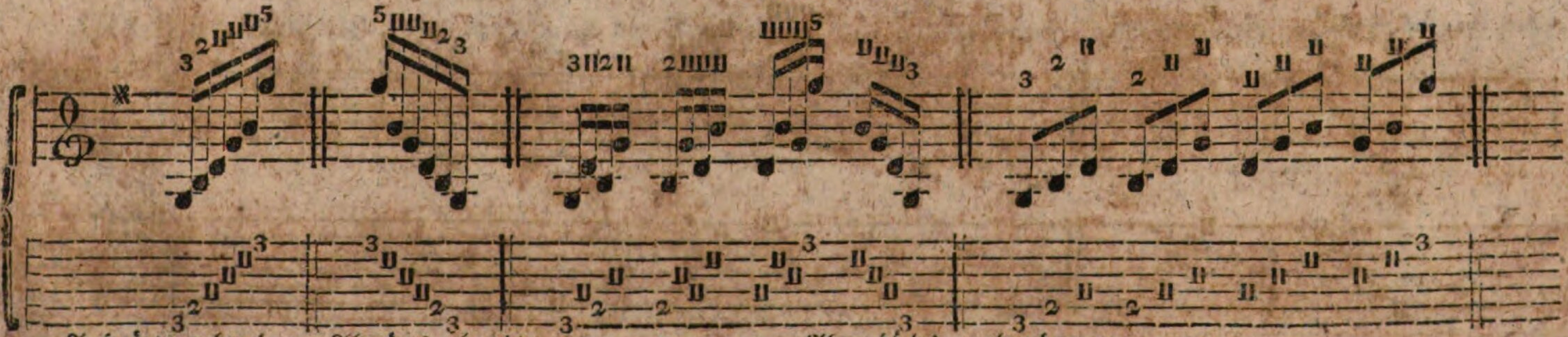


C. Sechsstimmige Akkorde.



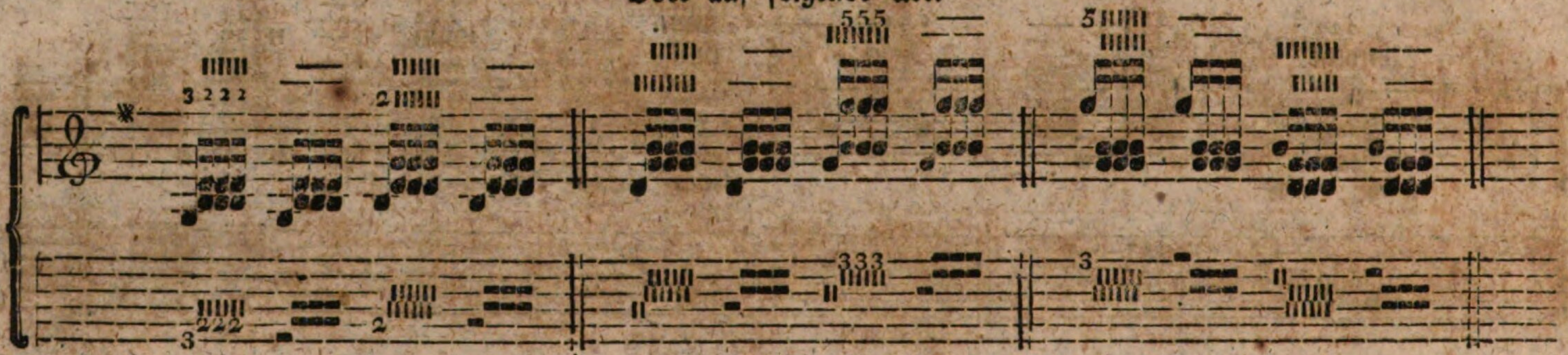
Dieselben Akkorde gebrochen.

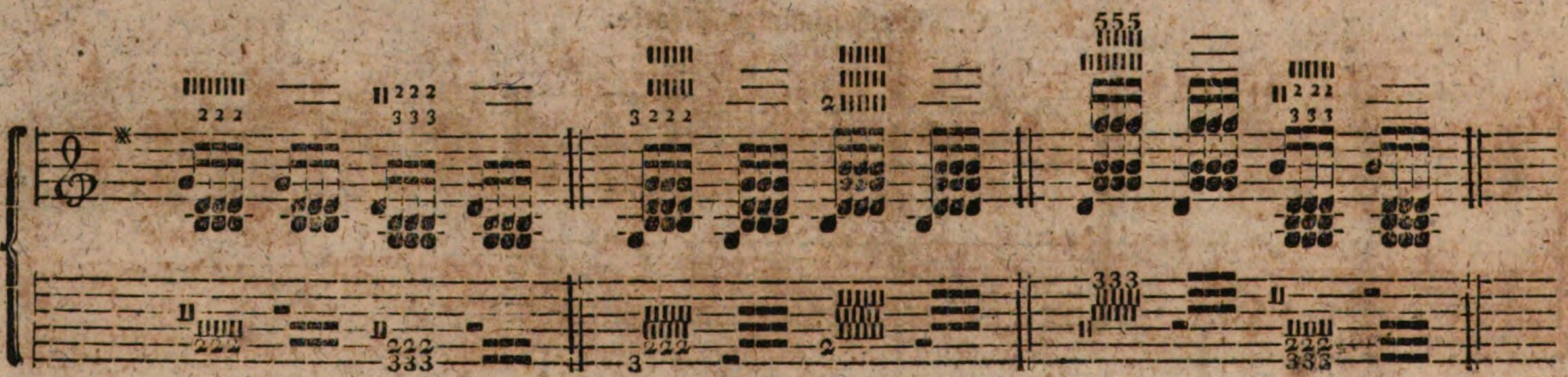
G dur.



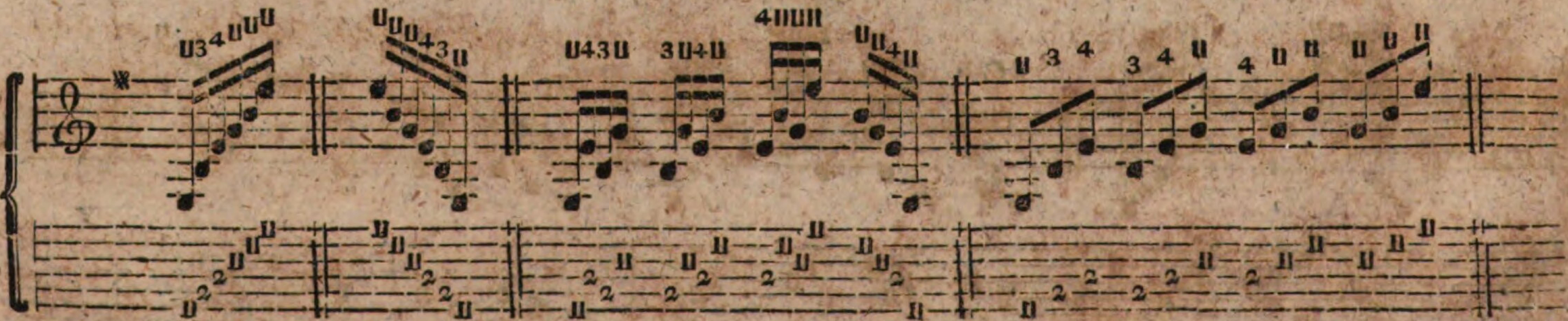
Aufwärts gebrochen. Abwärts gebrochen. Abwechselnd gebrochen.

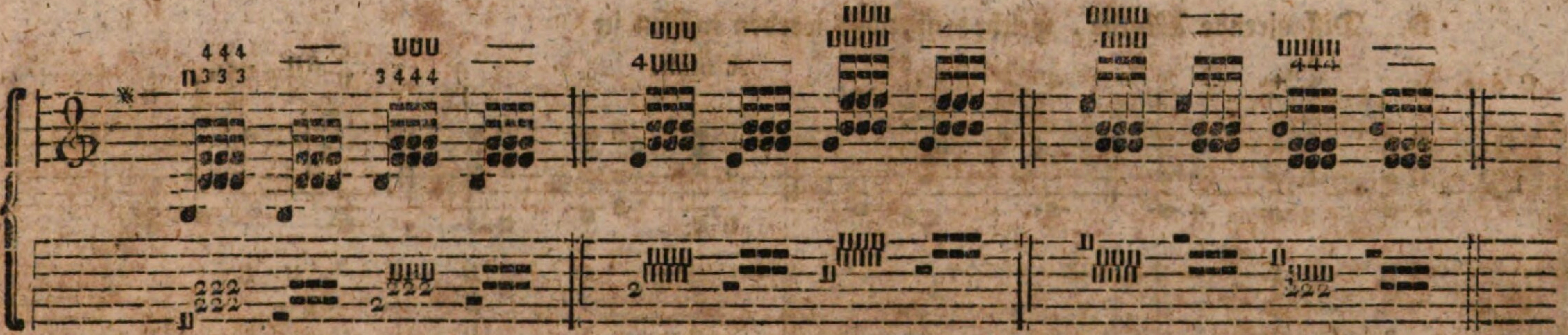
Oder auf folgende Art.

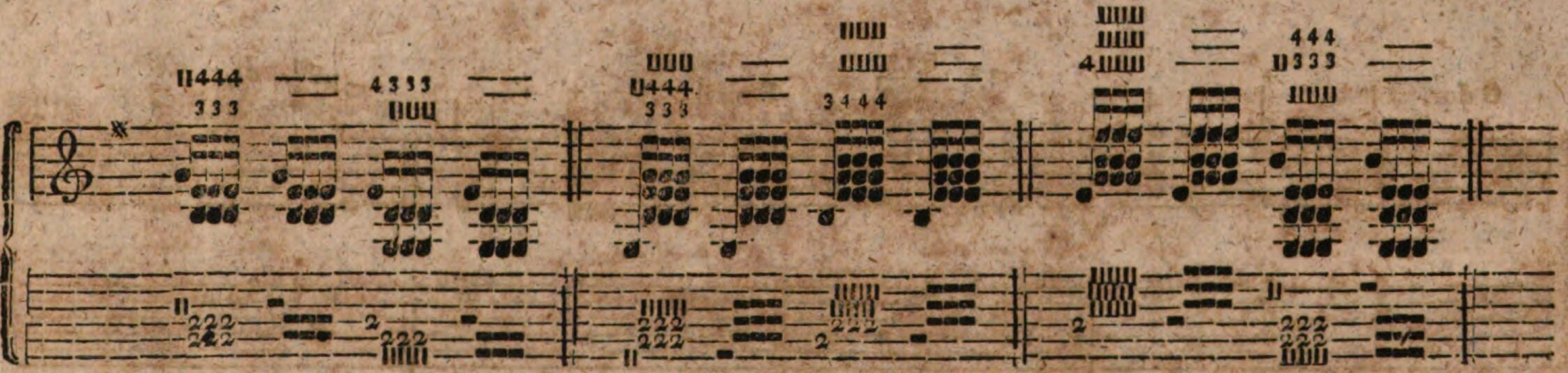




E moll.

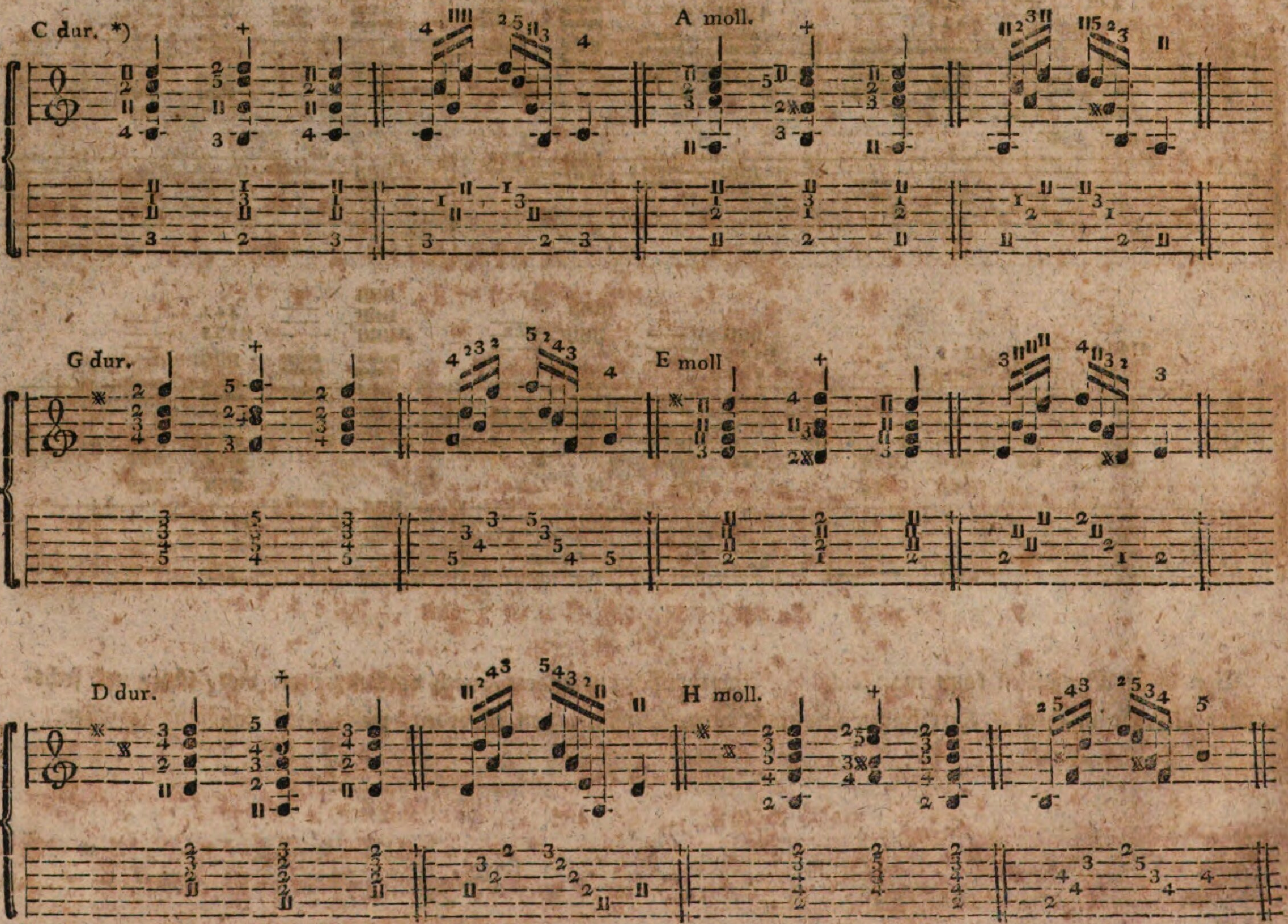




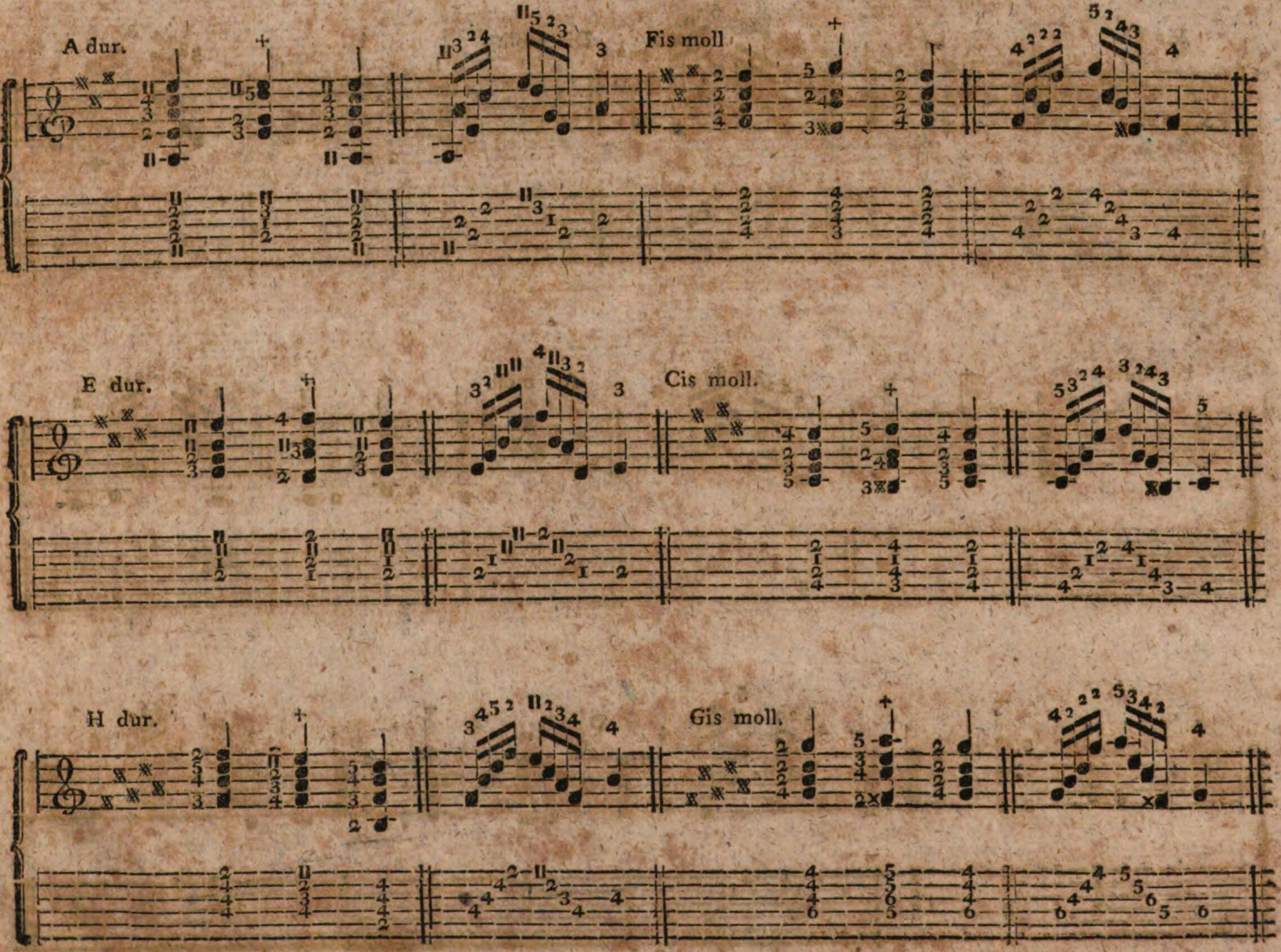


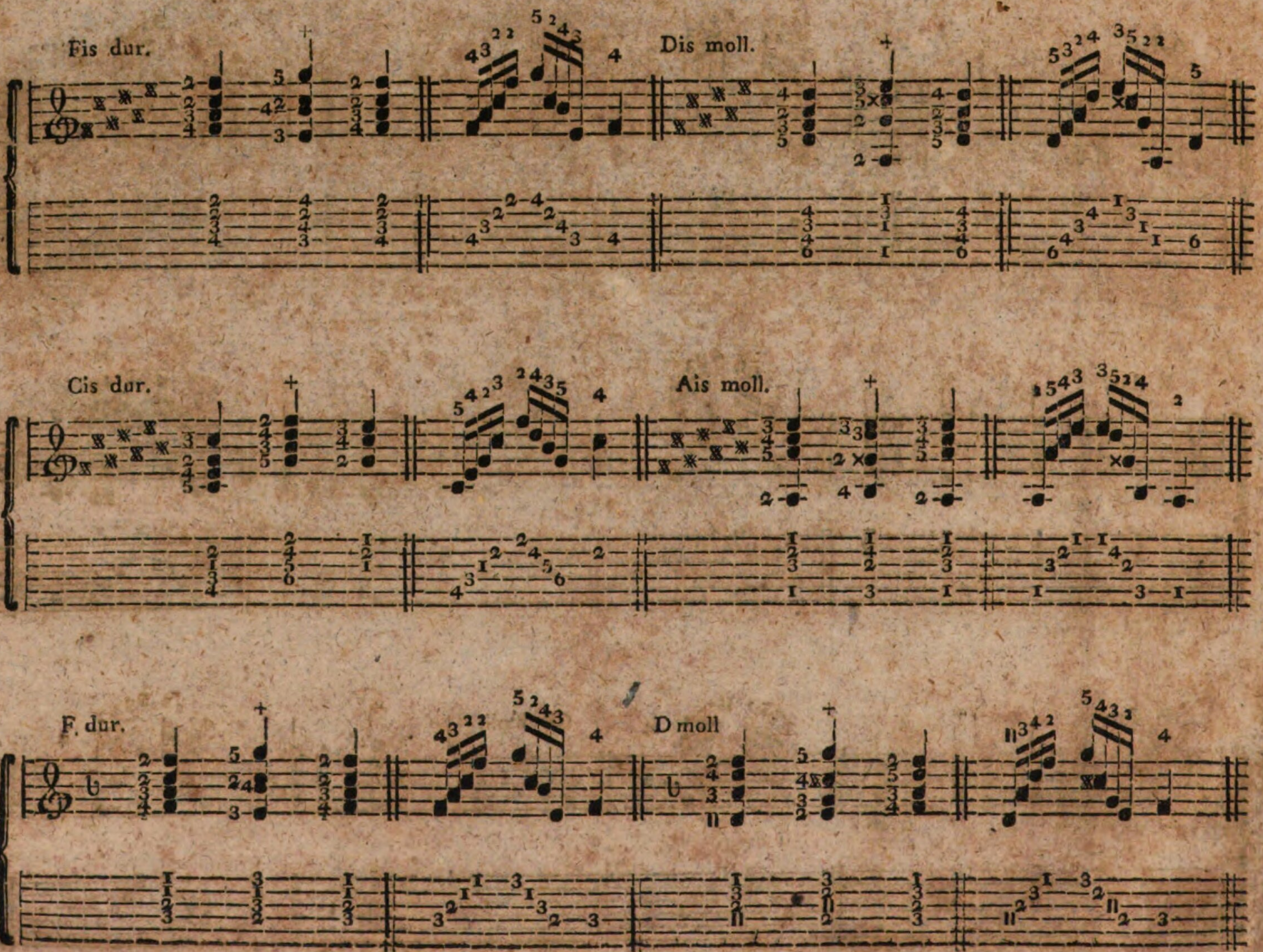
Von diesen Beyspielen kann man leicht die Anwendung auf andere, noch vorkommende, vier-, fünf- und sechsstimmige Akkorde machen. Hier folgen nun noch einige Beyspiele von Akkorden, welche eine Auflösung bedürfen.

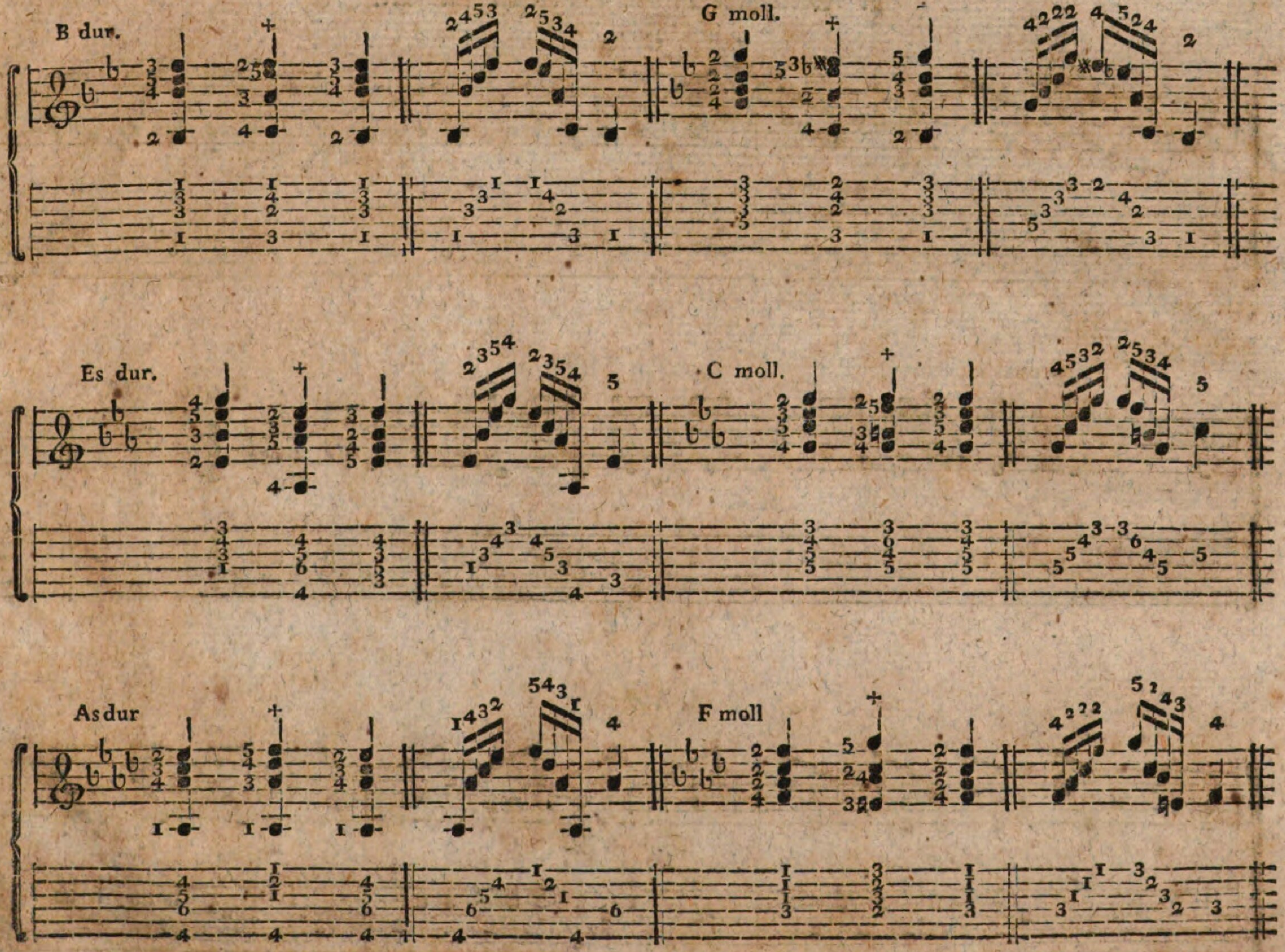
D. Dissonirende Akkorde, welche aufgelößt werden müssen in



*) Derjenige Akkord, welcher mit einem + bezeichnet ist, bedarf, in den folgenden Beyspielen, die Auflösung.

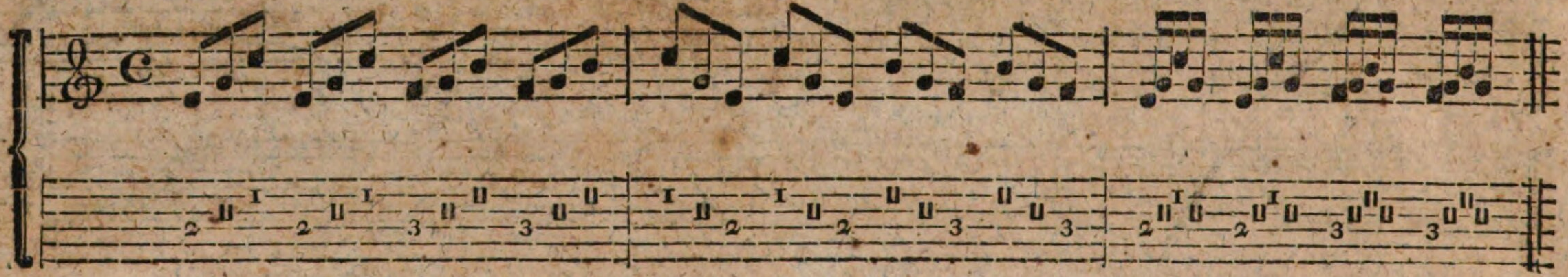

A dur.
Fis moll
E dur.
Cis moll.
H dur.
Gis moll.

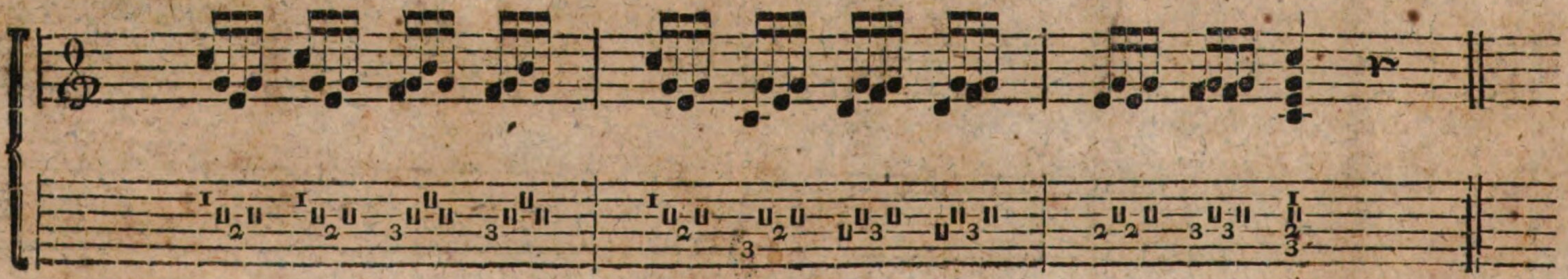

Fis dur.
Dis moll.
Cis dur.
Ais moll.
F. dur.
D moll


B dur.
G moll.
Es dur.
C moll.
As dur
F moll

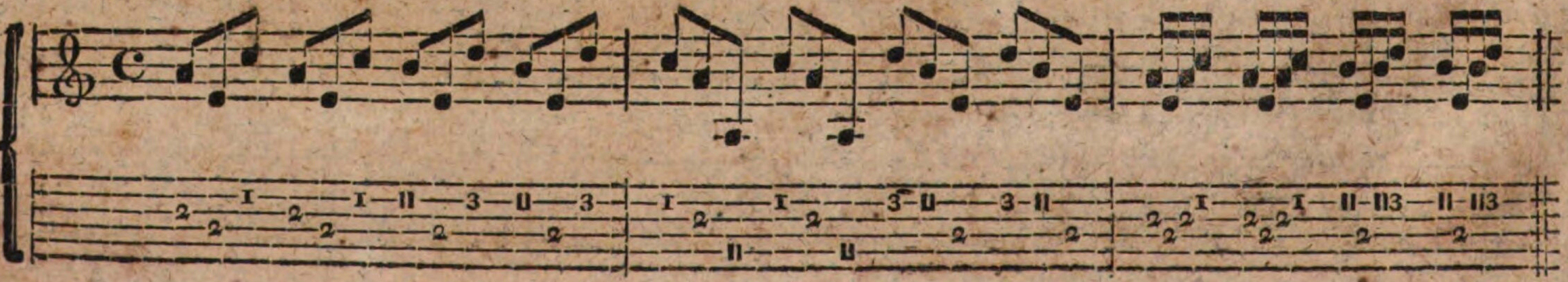
E. Gebrochene Akkorde von verschiedener Art.

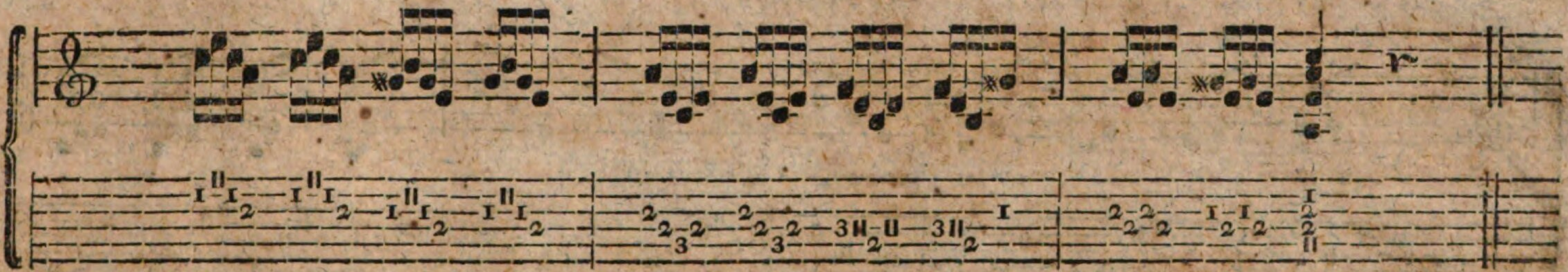
C dur.



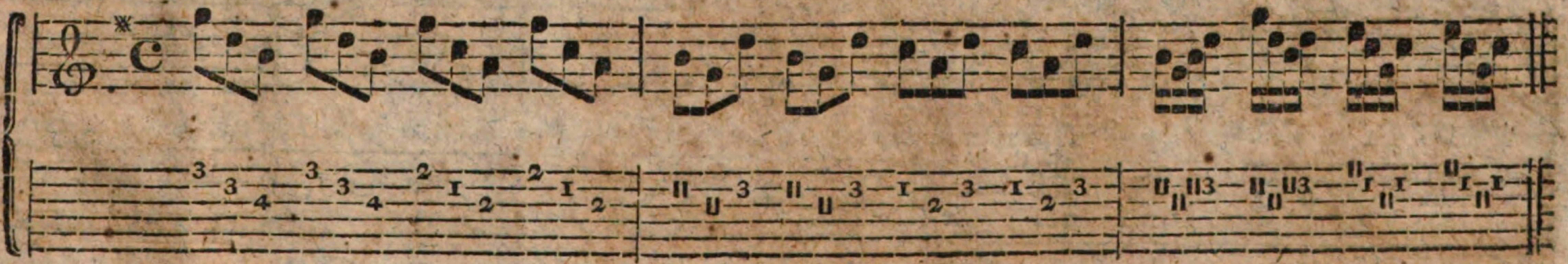


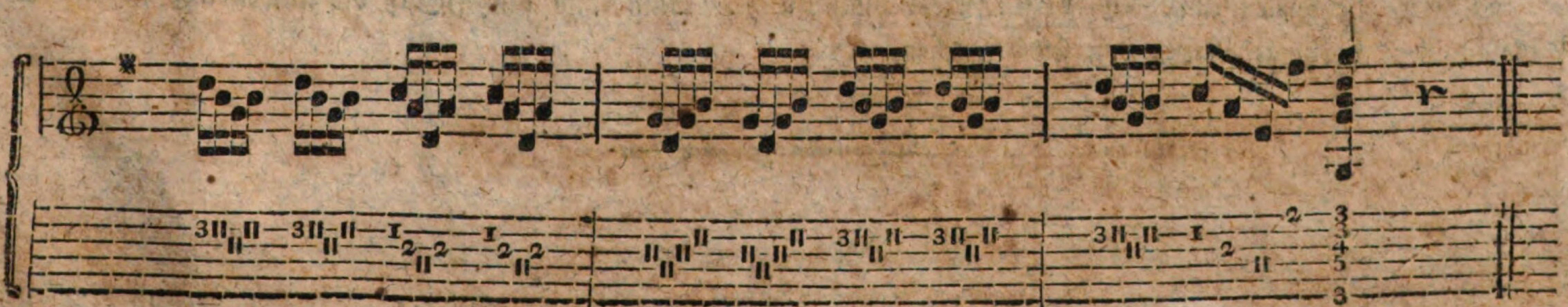
A moll.



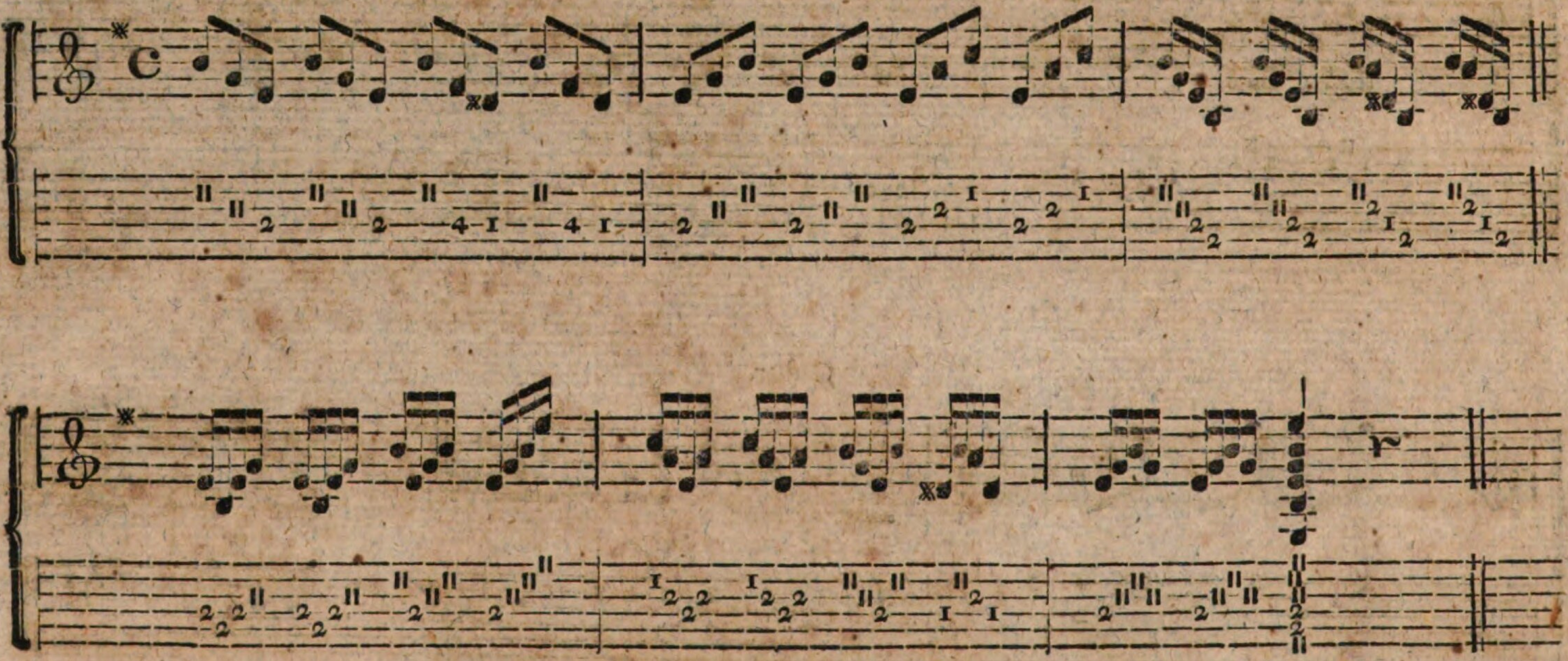


G dur.





E moll.



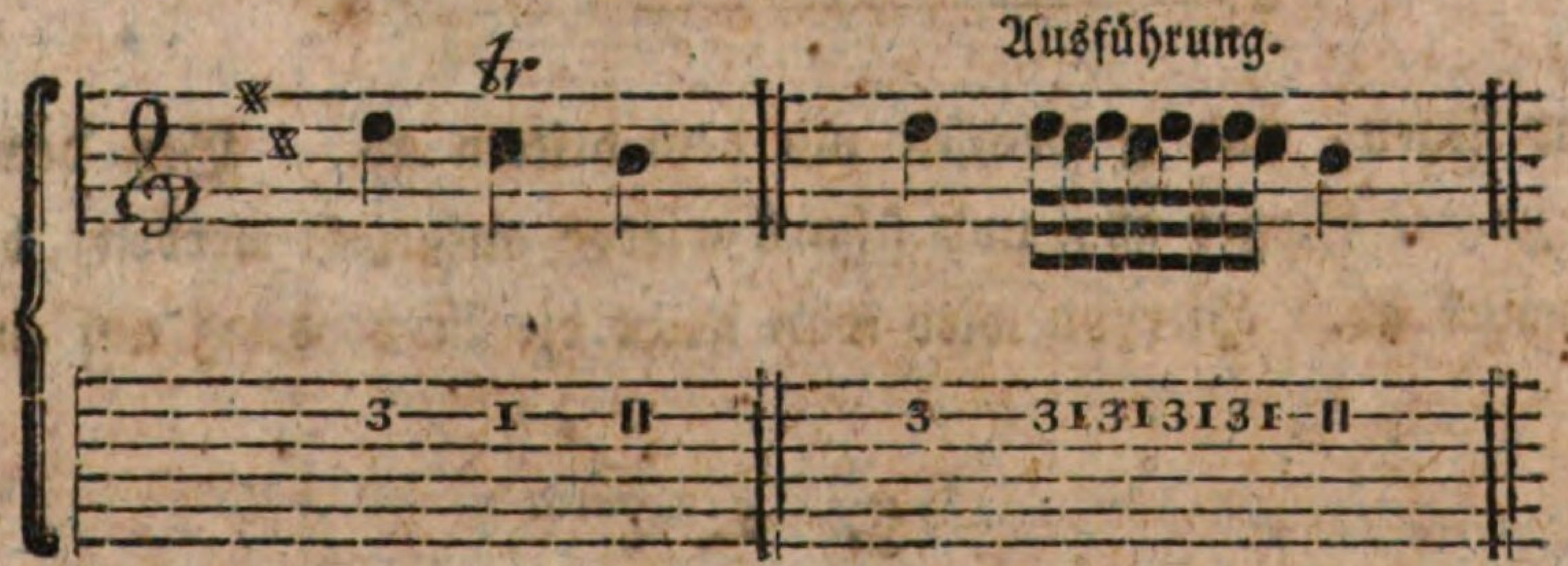
Mehrere Beyspiele anzuführen, verstattet der Raum nicht. Man kann auch füglich die Anwendung auf andere Fälle aus dem vorhergehenden, von selbst machen.

Kapitel VI.

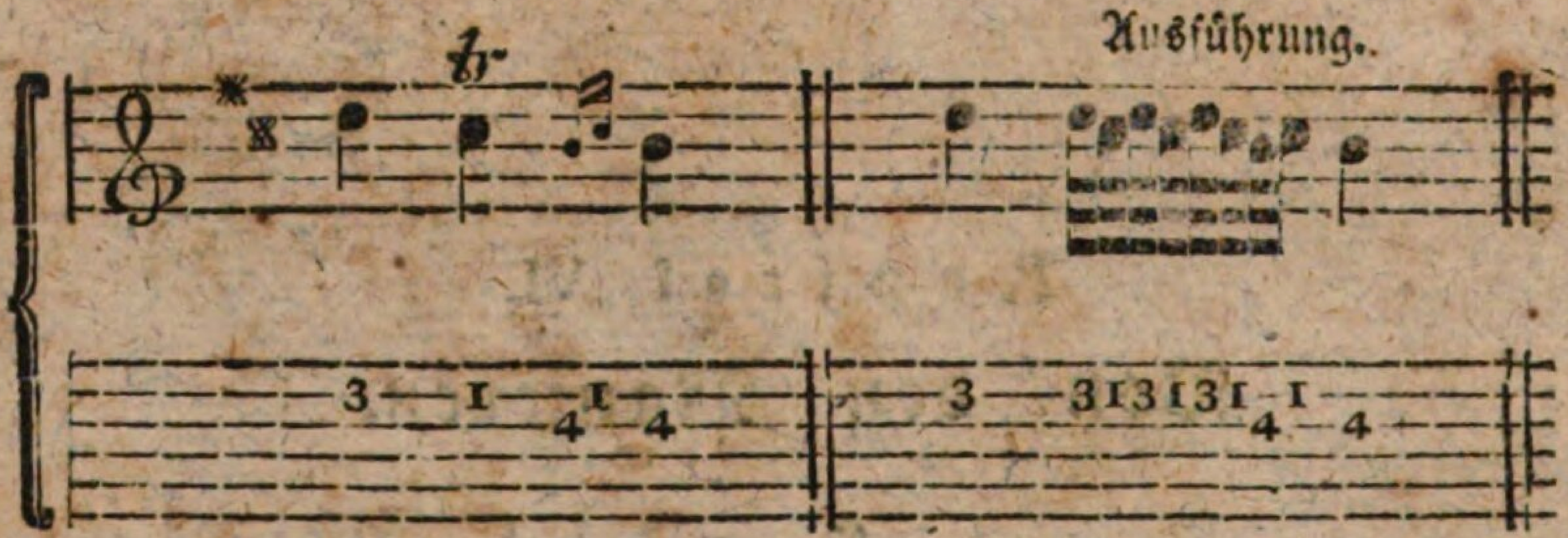
Von den Manieren.

§. 1.

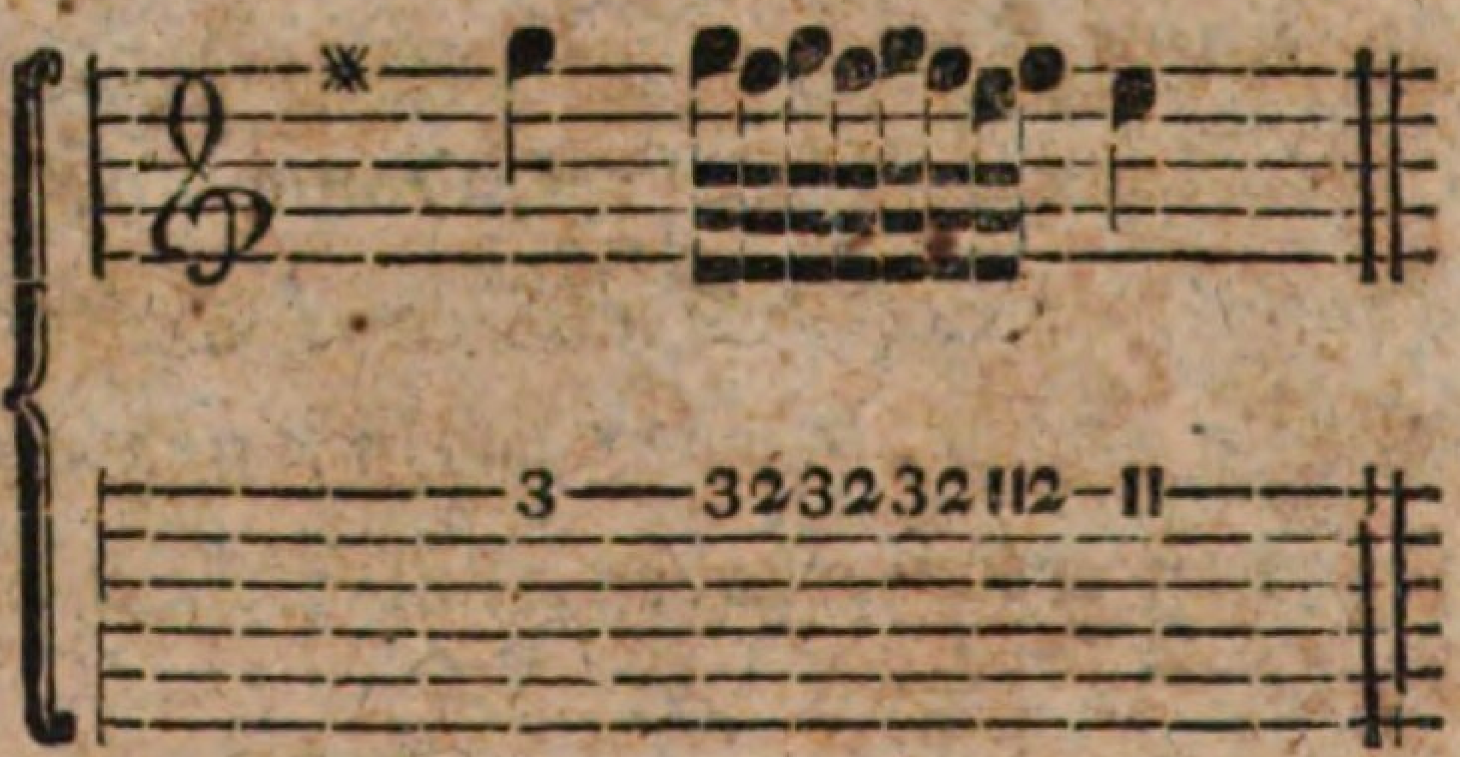
Zu den Manieren, welche bey dem Guitarrspielen am gewöhnlichsten vorkommen, rechnen wir den Triller und die Vorschläge. Ersterer ist auf diesem Instrumente mehrerern Schwierigkeiten unterworfen, als auf irgend einem andern; denn auf der Guitarre werden mehrere Finger beyder Hände zugleich in Bewegung gesetzt, und von der Schnelligkeit derselben hängt es, wie bekannt, ab, ob der Triller gut oder schlecht ausgeführt wird. Es kommt also hauptsächlich darauf an, daß man die, zu einem Triller gehörigen Finger, vorher schon im Bereitschaft hat, und vorzüglich auf der Stufe, worauf derselbe vorkommt, Rücksicht nimmt. Hierbey merke man sich folgende Regeln: Wenn der Triller auf zwey Stufen vorkommt, welche sich auf einer Saite befinden, so lasse man den einen Finger der linken Hand, welcher für die untere Stufe gehört, darauf liegen, und wechsele mit dem andern, auf der höhern Stufe, in gleicher Geschwindigkeit ab, so, daß er aufgehoben, und sogleich wieder nieder gesetzt wird. Z. B.



Hat der Triller einen Nachschlag, so muß der bestimmte Finger für die erste Note desselben, schon bey dem Eintrit des Trillers mit auf die gehörige Stufe gesetzt, und eben so, wie bey dem Triller selbst, verfahren werden.



Wenn der erste Ton des Nachschlags eine bloße Saite ist, so muß der Finger, welcher auf dem untern Ton des Trillers fest liegt, derselben, bey dem Eintrit des Nachschlags sogleich Platz machen. Man nehme an, daß auf der sechsten Saite ein Triller mit dem Nachschlage auf fis gespielt werden solte, so müßte er so ausgeführt werden, wie hier:



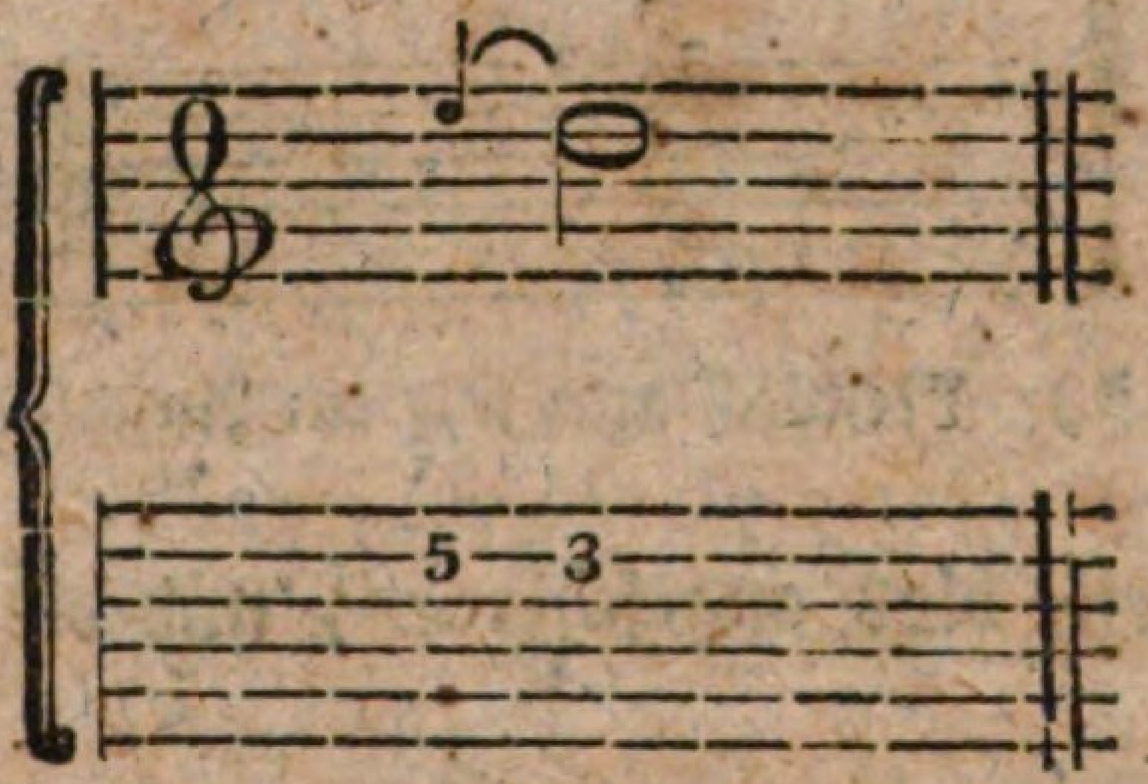
Auf fis bleibt der zweyte Finger liegen, und g wechselt mit dem dritten ab. Bey dem Nachschlag, wo die bloße Saite e vorkommt, muß der zweyte Finger ab, und schnell wieder aufgesetzt werden; bey dem Schlusse e hebt man ihn ebenfalls wieder sehr geschwind ab. Hiervon wird man leicht die Anwendung auf andere Fälle machen können.

§. 2.

Von den verschiedenen Arten der Vorschläge, von ihrer Länge oder Kürze und dergl., geschieht hier keine Erwähnung, weil man diese Kenntniß zum voraus setzt; aber von ihrer Behandlung, wie sie auf der Guitarre müssen vorgetragen werden, ist es nöthig, einige Worte zu sagen. Eine bekannte Regel ist die: daß der Vorschlag und die

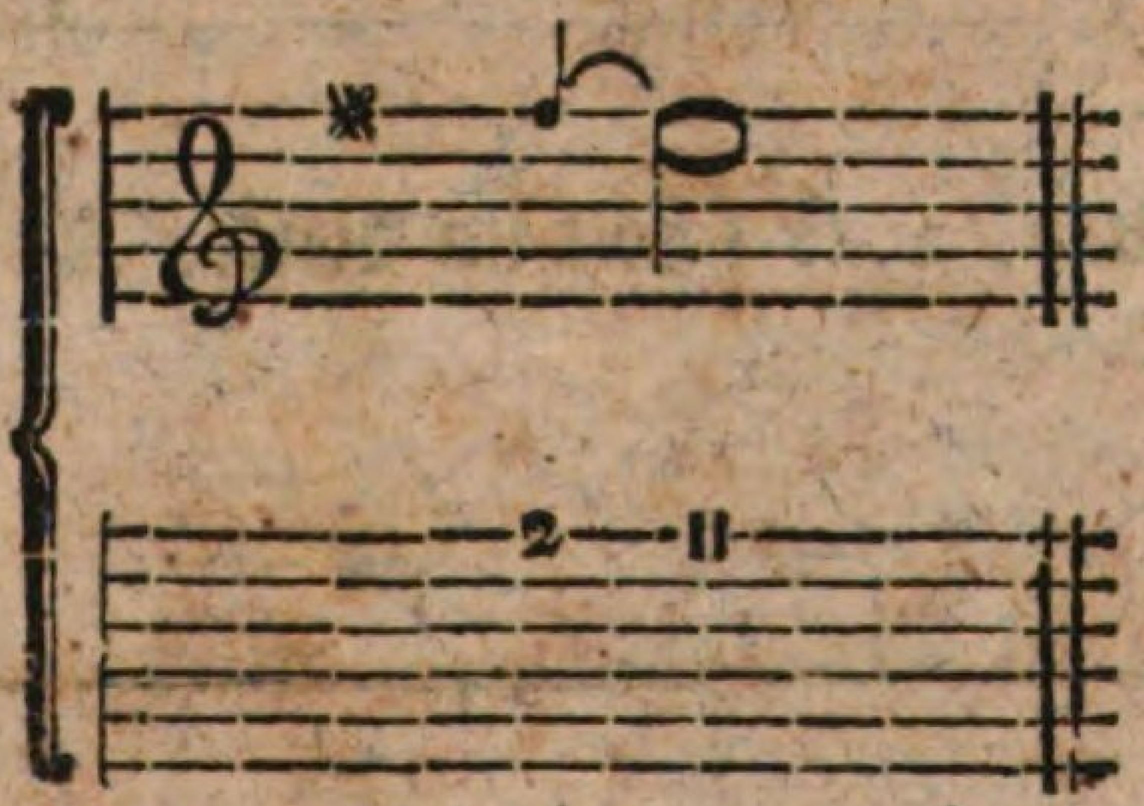
Note,

Note, wovor er steht, nicht dürfen getrennt werden. Folglich darf auf keiner bloßen Saite ein Vorschlag kommen, wenn die Hauptnote tiefer steht. Indes können allerdings Vorschläge statt finden, wozu die bloße Saite verlangt wird; nur muß dafür, auf der tiefer liegenden Saite eine Stufe gleichen Tones gegriffen werden, nemlich:



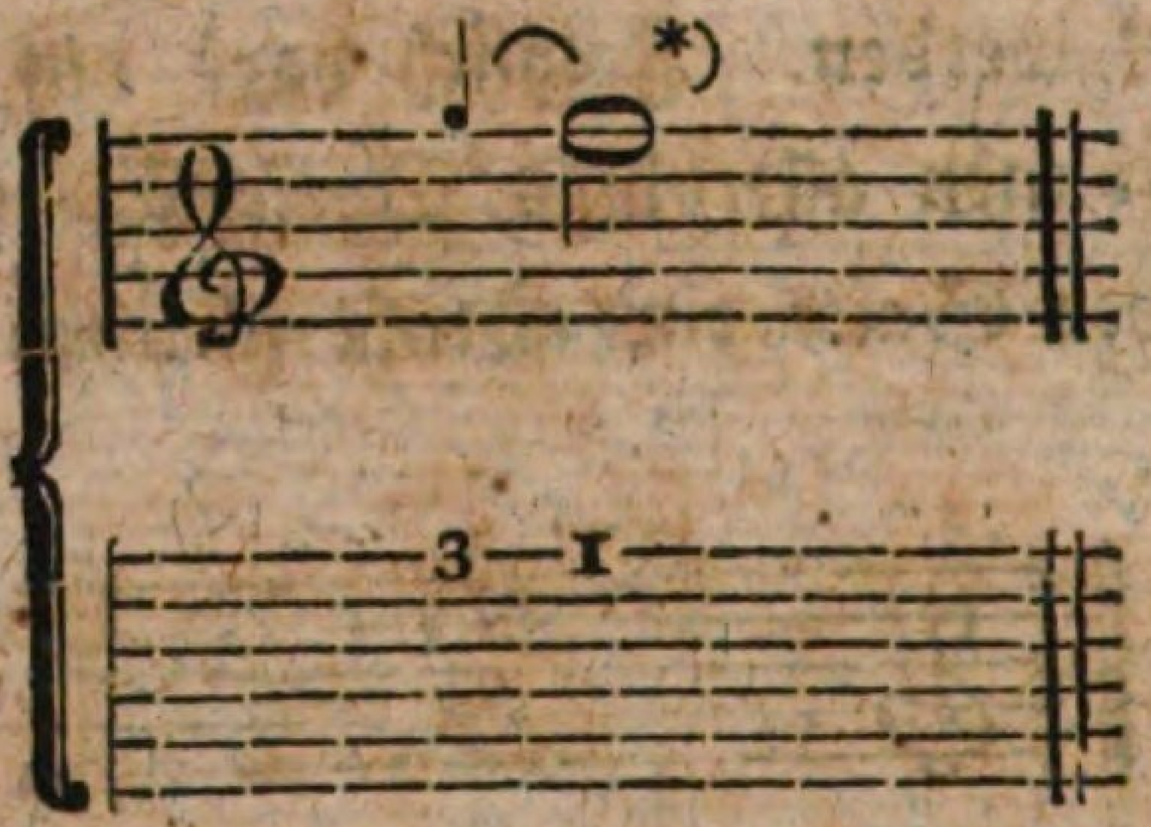
Hier wird der Vorschlag e auf der fünften Stufe der h Saite genommen, wo man beym Eintritt der Note, den Finger von dem Vorschlag abnimmt, und der Note d weiter keinen besondern Anschlag, mit der rechten Hand, giebt.

Dies gilt auch von dem Vorschlag, wenn die Hauptnote auf einer bloßen Saite liegt, z. B.



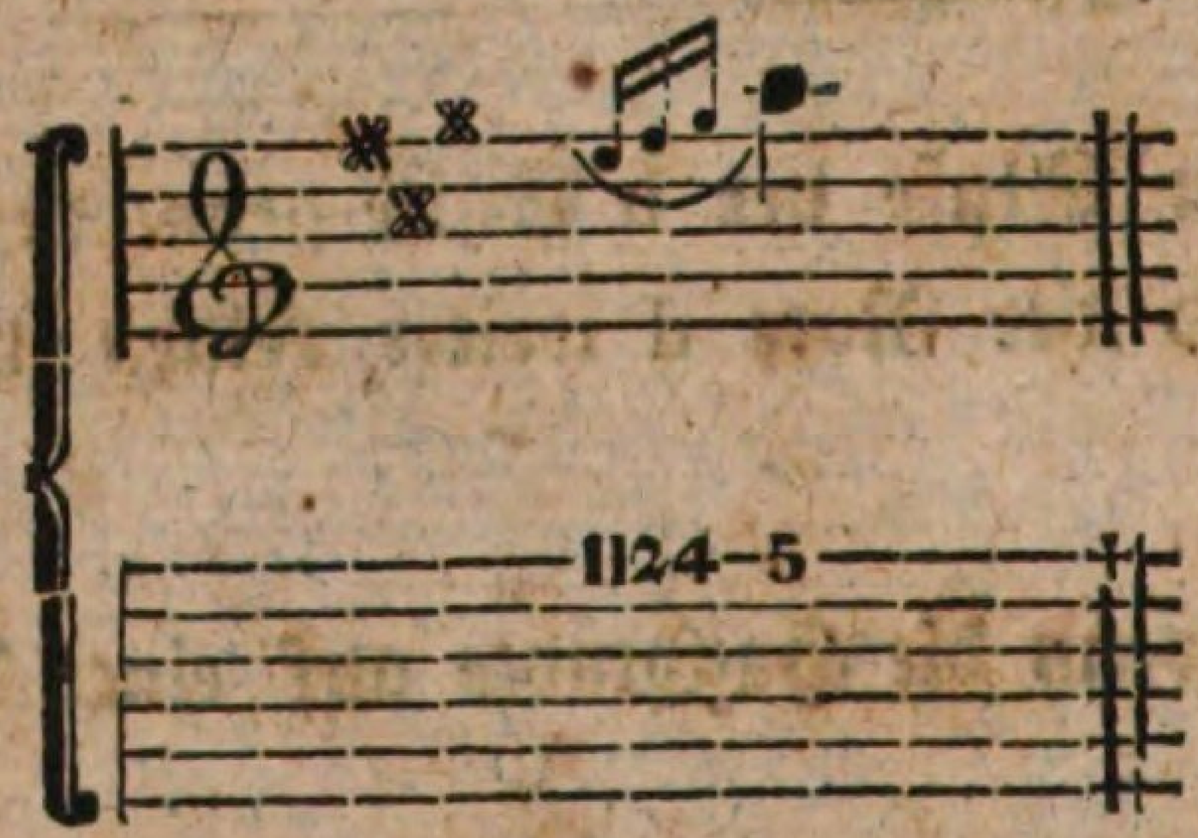
Das fis bekömmt einen eigenen Anschlag, und beym Eintrit der Note e, wird der Finger aufgehoben, wo die bloße Saite alsdenn den Ton schon von selbst angiebt.

Kommt der Vorschlag und die Hauptnote auf einer Saite vor, so ist die Behandlung wie hier:



*) Nemlich auch nur ein Anschlag.

Bey mehrern Vorschlägen, wird der erste blos angeschlagen, und die andern gehen durch, nemlich so:



Man merke sich hierbey hauptsächlich das, was schon im dritten Kapitel §. 7. und 8. gesagt ist.

Register, der vorzüglichsten Sachen und Kunstwörter.

A.

A, die zweyte Saite . . . Seite 4.
A, die zweyte Stufe auf der g Saite . — 12.
A, die fünfte Stufe auf der sechsten Saite e ebend.
A dur . . . . 40. 47.
A moll . . . . 46. 51.
Abhängige Töne . . . — 18.
Achte Stufe . . . . — 10.
Ais moll . . . . — 48.
Anschlagen der Saiten . . . — 25.
Anschlagen mit der rechten Hand . — 37.
As dur . . . . — 49.
Auflösung der Dissonanzen . . — 31.
Ausnahme bey der Fingersetzung . — 34.

B.

B, die erste Stufe auf der a Saite . — 9.
B, die dritte Stufe auf der Saite g . ebend.
B, die sechste Stufe auf der sechsten Saite e — 10.
B dur . . . — 49.
b, erniedriget einen halben Ton . . — 16.
bb, erniedriget einen ganzen Ton . . ebend.

C.

C, die erste Stufe auf der h Saite . Seite 9.
C, die dritte Stufe auf der a Saite . ebend.
C, die achte Stufe auf der sechsten Saite e — 10.
C dur . . . . 40. 41. 46. 50.
C moll . . . . 37. 38.
Chromatische Tonleiter . . — 17.
Cis dur . . . . — 48.
Cis moll . . . . — 47.

D.

D, die dritte Saite . . . — 4.
D, die dritte Stufe auf der h Saite . — 9.
D dur . . . 37. 40. 42. 46.
D moll . . . — 48.
Daumen, ist zum festhalten der Guitarre bestimmt — 2.
Daumen der rechten Hand bey fünf- und sechsstimmigen Akkorden . . — 36.
Decime . . . — 15.
Diatonische Tonleiter . . — 17.
Dis moll . . . — 47.
Dissonirende Akkorde, welche aufgelößt werden müssen — 46

Dissonirende Intervalle — Seite 28.
Dreyklang — 29.
Dritte Finger für die zweyte Stufe — 2.
Dritte Stufe — 9.
Durtonleiter — 18.

E.

E, erste Sait — 4.
E, sechste Saite ebend.
E, die zweyte Stufe auf der d Saite — 9.
E, die zwölfte Stufe auf der sechsten Saite e — 11.
E dur — 47.
E moll 43. 44. 46. 52.
Einklang — 14.
Eilfte Stufe — 11.
Enharmonische Tonleiter — 17.
Erste Stufe — 9.
Erste Uebung des Anfängers — 11.
Es dur — 49.

F.

F, die erste Stufe auf der ersten Saite e — 9.
F, die erste Stufe auf der sechsten Saite e ebend.
F, die dritte Stufe auf der d Saite ebend.
F dur 37. 39. 48.
F moll — 49.
Finger der linken Hand — 2.
Finger müssen fest auf der Mitte der Stufe liegen ebend.
Fingersetzung — 33.
— — — mit der linken Hand — 35.
— — — mit der rechten Hand ebend.
Fis dur — 48.
Fis moll 40. 42. 47.
Fortrücken der Finger Seite 8.
Fünfte Stufe 2. 10.
Fünfstimmige Akkorde — 40.

G.

G, die vierte Saite — 4
G, die dritte Stufe auf der ersten Saite e — 9.
G, die dritte Stufe auf der sechsten Saite e ebend.
G dur 37. 39. 43. 46.
G moll — 49.
G-Schlüssel — 6.
Gebrochene Akkorde 35. 37. 40. 43. 50.
Ges und fis hat nur eine Stufe — 8.
Ges und as desgl. ebend.
Griffbret — 2.
Grimassen müssen vermieden werden — 4.
Guitarre, französische, hat fünf Saiten ebend.

H.

H, die fünfte Saite — 4.
H, die zweyte Stufe auf der a Saite — 9.
H, die siebente Stufe auf der sechsten Saite e — 10.
H dur — 47.
H moll — 46.
Haltung der Guitarre — 1.
Hauptakkord — 28.

J.

Intervalle — 13.
— — einfache ebend.
— — zusammengesetzte ebend.

K.

Konsonirende Intervalle . . . Seite 28.
Kreutz, Erhöhungszeichen . . . — 16.
Kreutz ✱, erhöhet die Note einen halben Ton ebend.
Kreutz ×, erhöhet die Note einen ganzen Ton ebend.

L.

Linien . . . 6. 7.

M.

Manieren . . . — 53.
Molltonleiter . . . — 18.

N.

Neunte Stufe . . . — 10.
None, große . . . — 15.
— — kleine . . . ebend.
— — übermäßige . . . ebend.
Nonenakkord . . . — 32.
Notensystem . . . — 6.

O.

Oktave, reine oder vollkommne . . . — 15.
— — vergrößerte . . . ebend.
— — verminderte . . . ebend.

P.

Plätze . . . — 2.
Praktische Uebung der Quarten . . . — 23.
— — — — der Quinten . . . ebend.
— — — — der Septimen . . . — 24.
— — — — der Sexten . . . — 23.
Praktische Uebung der Oktaven . . . Seite 24.
— — — — der Terzen . . . — 22.
Praktische Uebungsexempel . . . — 37.
Prime, reine . . . — 14.
— — übermäßige . . . ebend.

Q.

Quadrat ♮, Wiederherstellungszeichen . . . — 16.
Quarte, reine oder vollkommne . . . — 14.
— — übermäßige . . . ebend.
— — verminderte . . . ebend.
Quartquintenakkord . . . — 32.
Quartsextenakkord . . . — 29.
Quinte, kleine verminderte . . . — 14.
— — reine oder vollkommne . . . ebend.
— — übermäßige . . . ebend.
Quintsextenakkord . . . — 30.

R.

Rechte Hand ist zum Anschlagen der Saiten bestimmt — 2.
Reine Stimmung ist sehr zu empfehlen . . . — 4.

S.

Saitensystem . . . — 6.
Schalloch . . . — 2.
Secunde, große . . . — 14.
— — kleine . . . ebend.
— — übermäßige . . . ebend.
Secundenakkord . . . — 30.
Sechste Stufe . . . — 10.
Sechstimmige Akkorde . . . — 43.
Septime, große . . . — 15.
— — kleine . . . ebend

Septime, verminderte . . . Seite 15.
Septimenakkord . . . — 30.
Sexte, große . . . — 15.
— — kleine . . . ebend.
— — übermäßige . . . ebend.
— — verminderte . . . ebend.
Sextenakkord . . . — 29.
Siebente Stufe . . . — 10.
Stammtonleiter . . . — 16.
Stimmung der Saiten . . — 4.
Stufen . . . . — 2.
Stufen, liegen einen halben Ton auseinander — 8.

T.

Terz, große . . — 14.
— — kleine . . . ebend.
— — übermäßige . . . ebend.
— — verminderte . . ebend.
Terzquartenakkord . . . — 30.
Tonleiter in e dur, auf der ersten Saite . — 19.
— — in a dur, auf der zweyten Saite . ebend.
— — in d dur, auf der dritten Saite . — 20.
— — in g dur, auf der vierten Saite . ebend.
— — in h dur, auf der fünften Saite . ebend.
— — in e dur, auf der sechsten Saite . ebend.
Töne, wie sie auf den Stufen vorkommen . — 9.
Triller, mit und ohne Nachschlag . . — 54.

U.

Uebung der Tonleiter ist sehr zu empfehlen Seite 21.
Uebung der halben Töne . . . ebend.
Unabhängige Töne . . . — 18.
Undecime . . . — 15.

V.

Verminderter Dreyklang . . . — 31.
— — — Septimenakkord . . ebend.
Versetzungszeichen, doppelte . . — 16.
— — — — einfache . . ebend.
Vierstimmige Akkorde . . . — 37.
Vierte Stufe . . . — 9.
Vierte Finger, für die dritte Stufe . — 2.
Von den Akkorden . . — 28.
Vorschlag . . . . — 53.

W.

Wiederherstellungszeichen ♮, ×♮, b♮ . — 16.

Z.

Zehnte Stufe . . . — 11.
Ziffern, bestimmen die Stufen auf den Saiten — 7.
Zweyte Stufe . . . — 9.
Zweyten Finger für die erste Stufe . — 2.
Zwischenräume . . . ebend.
Zwölfte Stufe. . . . — 11.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Bergmann, Heinrich C.

Kurze Anweisung zum Guitarr spielen

Halle 1802

Mus.th. 384 t
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598258-6